Pianiste N°142

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

32 PAGES DE PARTITIONS

OBJECTIF PIANO!

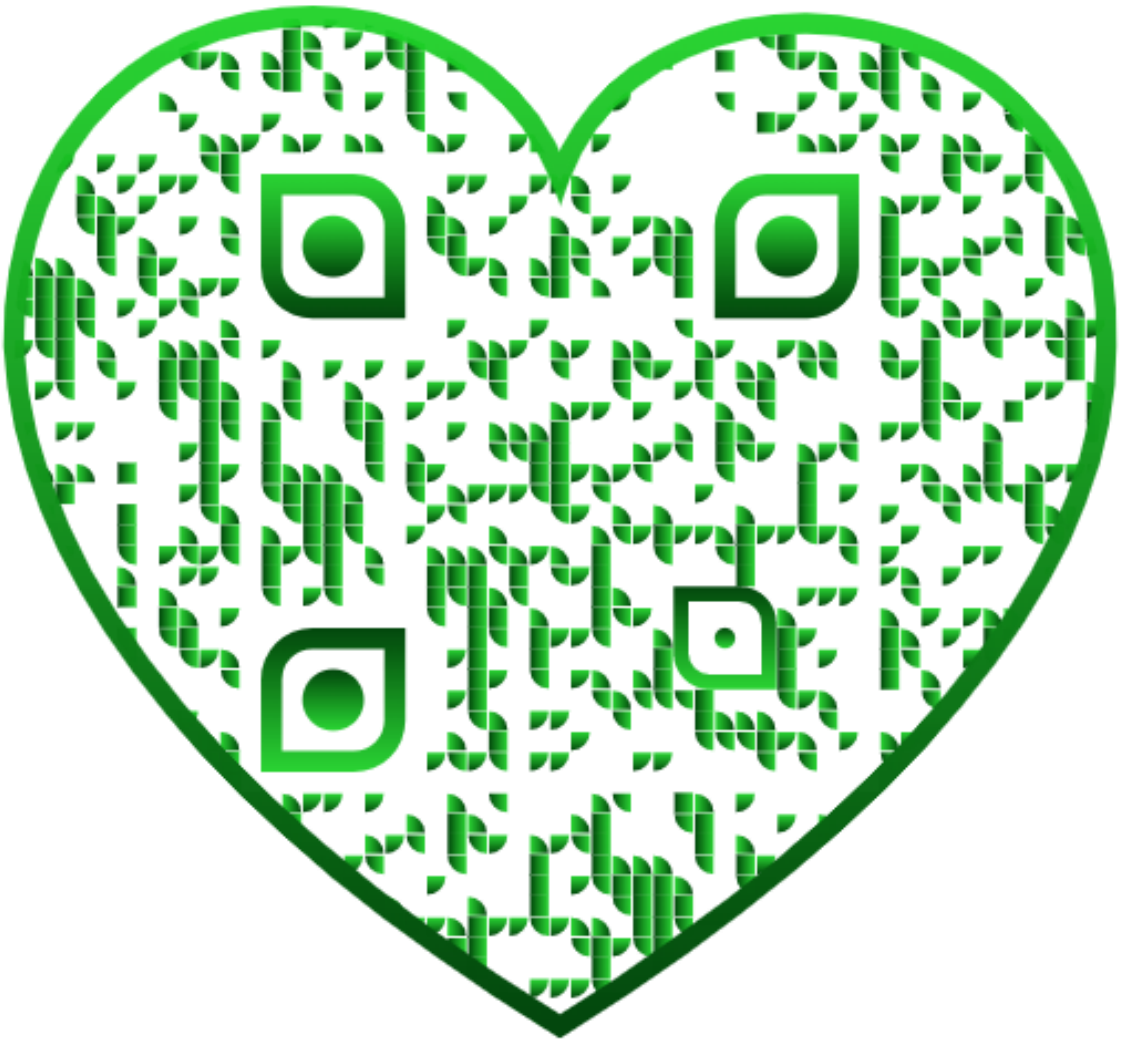
→ 10 méthodes pour commencer
→ J'apprends à déchiffrer

PÉDAGOGIE
Masterclasse
Liszt, Au lac de Wallenstadt

Grand entretien
Philippe Bianconi, Ravel en miroir

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 € - PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

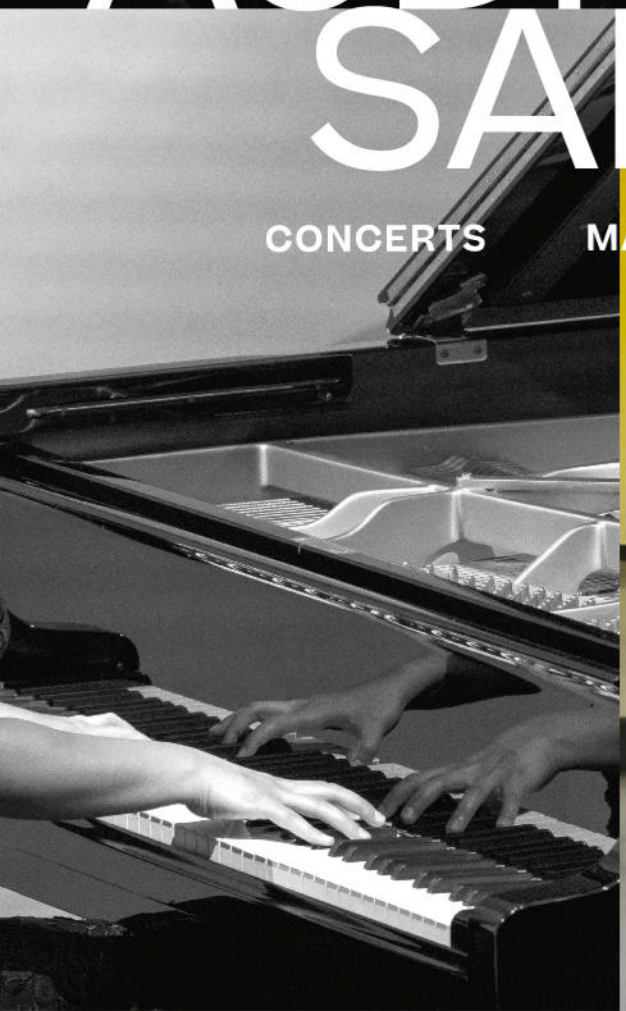
Septembre-octobre 2023 www.pianiste.fr
L 19131 - 142 - F: 8,90 € - RD



FONDATION LOUIS VUITTON

AUDITORIUM SAISON 23/24

CONCERTS MASTERCLASSES RÉCITALS



Retrouvez la programmation de l'Auditorium sur **fondationlouisvuitton.fr**

8, AVENUE DU MAHATMA GANDHI,
BOIS DE BOULOGNE, PARIS

#FondationLouisVuitton

ÉDITO

ELSA FOTTORINO
Rédactrice en chef

Podium

Habitué des péniches au clair de lune (il avait déjà organisé une croisière sur la Seine pour la sortie de son album *Piano Book*), c'est cette fois pour accompagner une performance de natation synchronisée en nocturne que Lang Lang a interprété Debussy au bord de la piscine flottante Joséphine Baker, dans la capitale. Un intermède diffusé le 25 juillet dernier, dans le cadre de l'émission télévisée « Paris 2024, le concert événement », où étaient conviés d'autres artistes comme Patrick Bruel ou Santa.

Au son du bien nommé *Clair de Lune,* le pianiste chinois tire de l'instrument des sonorités perlées comme des gouttes d'eau, un toucher idoine pour accompagner ce ballet aquatique. Il aurait pu sinon dérouler son rubato (étiré à l'extrême) sur une épreuve de tai-chi mais cette pratique ne figure pas hélas au rang des disciplines olympiques. Voilà tout de même de quoi se contenter : un spectacle à la plastique sonore et visuelle léchée sous une lumière irisée.

Force est de constater que musique et sport font souvent bon ménage.

Prenons l'exemple de Micheline Ostermeyer, ancienne championne olympique, aussi douée en piano qu'en lancer de poids. Elle raconte d'ailleurs, notamment pour des raisons physiques évidentes, avoir donné la priorité dans ses journées au travail instrumental : *« Pour la pratique du piano, je me suis rendu compte qu'après avoir sauté en hauteur, j'avais les bras fatigués (en rouleau californien, on retombe sur les mains). Je ne pouvais donc pas jouer au piano après avoir sauté en hauteur, mais l'inverse ne posait pas de problème. Lancer le poids me fatiguait un peu l'index, mais à part cela, le sport ne m'était pas déconseillé. »* Un exemple aussi rare qu'inspirant !

En ce qui concerne les Jeux olympiques du piano, il faudra patienter jusqu'à l'automne 2025, date à laquelle se tiendra la prochaine édition du concours Chopin. Si on ne s'attend pas à des sauts en hauteur avec la béquille d'un Steinway, on espère des interprétations non moins stratosphériques à la Philharmonie de Varsovie. ●

Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Ce numéro comporte un encart abonnement jeté sur la diffusion kiosque France métropolitaine. Un encart Association Piano-Piano sera également présent sur les départements 75-92-94 sur les diffusions kiosque et abonnés.

Pianiste

Abonnez-vous !

www.musique-magazines.fr Nouveau site

1 AN / 6 NUMÉROS
+
Le métronome MA-2 KORG

Doté d'une large gamme de tempos et d'un affichage amélioré, c'est l'outil indispensable pour l'entraînement rythmique ! Jusqu'à 400 heures d'utilisation continue !

VOTRE **cadeau**

Pour **39 €**

au lieu de ~~53,40 €~~

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir **le métronome MA-2 KORG**

Je choisis mon offre :

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €** (12 nos + 12 CD + 400 p de partitions)

-35 % de réduction !

☐ **1 an d'abonnement pour 39 €** (6 nos + 6 CD + 200 p de partitions)

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non et de ses partenaires ☐ oui ☐ non.

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_| |_|_| |_|_|

MUSIQUE Magazines

Offre valable jusqu'au 30/06/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA142

SOMMAIRE

SEPTEMBRE OCTOBRE 2023

MAGAZINE

03 **Édito**
06 **Écho** des concerts
08 **Demandez** le programme
12 **Portrait** Alfred Cortot
13 **La vie de pianiste** Comment rater son concours ?
14 **Interview** Zhu Xiao-Mei
16 **Jeune Talent** Antonin Bonnet
17 **À huis clos avec Negar** Jacques Attali
18 **Grand entretien** Philippe Bianconi
32 **Une vie de légende** Yvonne Lefébure

EN COUVERTURE

22 **Objectif piano !**
Nos conseils et méthodes pour démarrer
30 **Pratique** Apprenez à déchiffrer

PÉDAGOGIE

38 **Les règles du jeu**
Pour bien commencer le piano
40 **Échauffement**
41 **Entre les lignes** Les signes de reprise
42 **Profil d'une œuvre** Au lac de Wallenstadt, Liszt
44 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
50 **Le jazz** Valse de septembre
52 **La malle aux trésors** Danses espagnoles, n° 2, Oriental
53 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE !

54 **Cahier critique** CD, livres, partitions
60 **À votre portée** Mozart
62 **Feutres & marteaux**
Les pianos de... Lydia Jardon
Banc d'essai : Yamaha B1 et Kawai ES-120
66 **Ne tirez pas sur le pianiste !** Nach

Retrouvez notre **OFFRE D'ABONNEMENT** en **page 4** et sur la boutique de **pianiste.fr**

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux : Purcell, Rameau, Beethoven, Mendelssohn... annotées par A.-L. Gastaldi, T. de Williencourt et A. Sorel.
Et une composition jazz de Paul Lay.

BIBLIOTHÈQUE GRANGE - FLEURET - COLLECTION YVETTE CARBOU / SYLVIE SERPRIX / LYODOH KANEKO / OLIVER RIEGER

Alexandre Kantorow le 18 juillet

COUP DE JEUNE

Le rendez-vous estival dirigé par Michel Orier a mis l'accent sur les chefs-d'œuvre de jeunesse des grands compositeurs et proposé une kyrielle de jeunes talents à l'affiche. Retour sur cette 38e édition du Festival Radio France Occitanie Montpellier.

Montpellier, du 17 au 28 juillet

En cette journée d'ouverture, la pianiste Jodyline Gallavardin inaugure une série de sept récitals consacrés aux jeunes solistes, parmi lesquels figurent aussi Kevin Chen et Daniel Ciobanu. La jeune Française, qui vient de signer un premier album loué par la presse, conçoit un programme d'une belle originalité autour de la nature, traversant les univers singuliers de six compositeurs. Du monde secret de Sibelius à l'ivresse de Ravel, en passant par les plus rares Peteris Vasks et Déodat de Séverac, l'interprète restitue toute la poésie de ces partitions par un jeu fluide et éloquent, d'une admirable subtilité. Le soir, devant un Opéra Berlioz plein à craquer, c'est au tour d'Alexandre Kantorow de subjuguer le public dans le *Quatrième concerto* de Beethoven aux côtés de l'inimitable John Eliot Gardiner et de l'Orchestre philharmonique de Radio France. D'une main de maître, le pianiste s'attelle à ce graal du canon classique, y apposant son sceau d'inventivité et d'imagination sonore. Son approche rhapsodique et pleine d'audace ose réinventer ces pages maintes fois traversées, du tout premier accord égrené en arpège jusqu'à la cadence ultime, d'une liberté irrépressible, étonnante et parfois déroutante. Véritable parti pris devant la direction ciselée du chef, lequel tire de l'orchestre des timbres acérés et une clarté éblouissante avant de proposer une vision imagée de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, d'une ampleur quasi-opératique. Le chef signe une mise en scène insolite qui frôle le spectaculaire, s'entourant de quatre harpes lors du deuxième mouvement et achevant la *Marche au supplice* par des cris de l'orchestre. Coup théâtral qui conquiert la salle et fait écho à l'esprit révolutionnaire de son auteur.

Le lendemain, dans l'intimité de la salle Pasteur, elle aussi remplie jusqu'au dernier rang, Alexandre Kantorow revient en compagnie de Brahms et Schubert, déployant un lyrisme d'une rare beauté et creusant une palette de nuances infinies pour livrer un récital magistral, d'une autorité stupéfiante. Une belle ouverture de festival qui tient ses promesses et donne envie de goûter à la suite de sa riche programmation. **MELISSA KHONG**

Concours international pour les pianistes amateurs

PARTENARIAT PIANISTE

Dinard, le 15 juillet

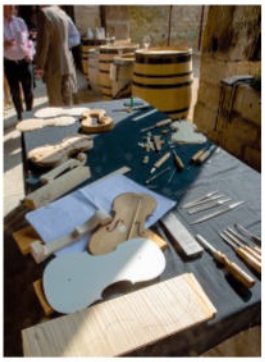
À Dinard, le boulevard Wilson mène droit à la plage de l'Écluse et au théâtre Debussy, où, loin des distractions estivales, quelques cadres du secteur privé, étudiants, médecins, chercheurs et autres ingénieurs s'apprêtent à faire vivre la finale du Concours international pour les pianistes amateurs. Sept musiciens âgés de 22 à 60 ans proposent une pièce du répertoire devant un jury composé de Claire-Marie Le Guay, directrice du festival, Jean-Philippe Collard, président du jury, Émilie Munera, productrice à France Musique et Vincent Remy, adjoint à la culture de la mairie de Dinard.

Sho Yamasaki, Japonais de 34 ans, analyste à l'OCDE, déjà auréolé d'un troisième prix au Concours des grands amateurs à Paris, ouvre le bal. Costume noir et chaussettes décorées de clés de *sol,* il interprète un extrait de la *Fantaisie* op. 28 de Mendelssohn. C'est assurément le candidat le plus solide techniquement. Il remporte d'ailleurs le premier prix ex aequo avec Sylvie Jean, rhumatologue rennaise de 60 ans. Elle fait sensation avec sa sonorité miroitante dans les *Jeux d'eau* de Ravel. Le jury ne lui tiendra pas rigueur de son trou de mémoire. Alain Mari, ingénieur cagnois de 50 ans, remporte l'adhésion du public avec sa *Quatrième Ballade* de Chopin. Les autres candidats malheureux pourront se représenter l'an prochain. On espère revoir Nicolas Pigneux, centralien de 22 ans, qui a mené habilement son programme Debussy. Une soirée couronnée par un récital de Jean-Philippe Collard, d'une beauté souveraine (*critique complète à lire sur* Pianiste.fr)

ELSA FOTTORINO

FESTIVAL RADIO FRANCE OCCITANIE MONTPELLIER - LUC JENNEPIN

Nikolaj Szeps-Znaider, Jean-Yves Thibaudet et Gautier Capuçon.



Charles Coquet présente au public son métier de luthier.

FESTIVAL MUSIQUE ET VIN AU CLOS VOUGEOT

CLIMATS MUSICAUX

Festival Musique et vin au Clos Vougeot, du 24 juin au 2 juillet

La silhouette altière du château du Clos de Vougeot surgit au milieu des vignes caressées par le premier soleil d'été. S'il ne se destine plus aujourd'hui à la production du vin, l'édifice historique (ses premières fondations datent du XII^e siècle), qui a été longtemps l'une des places fortes du vignoble bourguignon, en reste une figure emblématique. Entre ses murs se tient le festival Musique et vin au Clos Vougeot, créé sous l'impulsion de Bernard Hervet, professionnel du vin, et Aubert de Villaine, héritier du domaine de la Romanée-Conti. Ici le duo cultive la convivialité, l'excellence et l'amitié. C'est d'ailleurs un autre duo d'amis et fidèles de la manifestation qui occupe depuis deux ans la mission de conseiller artistique : le violoncelliste Gautier Capuçon et le pianiste Jean-Yves Thibaudet. Le plus américain des solistes français a d'ailleurs des racines bourguignonnes puisque sa famille vient de Saint-Romain et qu'il a été, comme l'exige la tradition, baptisé au pommard. C'est lui qui a introduit son ami violoncelliste dans l'univers des grands vins, ce que confie Gautier Capuçon au micro de Radio Classique, dans un studio installé au sein de la cuverie historique du château, tandis que le public se délecte de vins d'exception. C'est l'heure de la dégustation et, en préambule du concert, les vignerons présentent leurs grands crus tandis que le luthier Charles Coquet initie les curieux aux secrets de fabrication des violons devant une table garnie d'outils, moules et canifs…

Une fois les palais égayés, le public se dirige vers le cellier, vers d'autres joies. Les deux directeurs artistiques s'associent au violoniste Nikolaj Szeps-Znaider, également directeur de l'Orchestre national de Lyon, pour interpréter le *Trio n° 1* de Mendelssohn, le plus célèbre, composé en 1839, aux inflexions schumaniennes. Les trois musiciens, habités par une fièvre romantique, traduisent habilement les changements d'humeur soudains de cette œuvre qui ressemble à une traversée de tous les états du cœur, avec de brusques ruptures de ton d'un mouvement à l'autre. L'énoncé du premier thème, une longue phrase au violoncelle, met en relief tout le lyrisme de Gautier Capuçon, sa sonorité puissante et boisée. Il est accompagné par un piano haletant qui nous régale dans l'*Andante* et façonne délicatement cette irrésistible romance. Soulignons cette patine unique de Jean-Yves Thibaudet, sa sonorité riche et soyeuse, qui nous enchantera tout au long du concert. Une interprétation portée par le violon élégant de Nikolaj Szeps-Znaider, dont l'intensité dramatique ne faiblit pas une seconde, jusqu'au *Finale* pétillant, en passant par le *Scherzo* au climat fantastique.

On bascule dans un autre registre avec le *Trio n° 2* de Chostakovitch. Le premier mouvement est spectral, mystérieux. Après la vivacité de l'*Allegro con brio,* le *Largo* développe un dialogue plaintif, désolé, entre violon et violoncelle, ponctué par les accords du piano, profonds, immuables, poignants sous les doigts de Thibaudet. Pour finir, le très célèbre dernier mouvement est abordé dans un tempo modéré, qui a pour effet de souligner l'ironie du discours, l'aspect déformé, grotesque de cette danse macabre.

Osons la comparaison, ce concert aurait les qualités d'un grand meursault, à la fois dense et structuré, mêlant habilement fraîcheur et puissance aromatique… ●

ELSA FOTTORINO

Fondation Louis Vuitton, Paris.

DEMANDEZ LE PROGRAMME

Entre créations, récitals, concertos, festivals… la saison 2023/2024 s'annonce riche pour les amateurs de l'instrument roi. Notre sélection.

PAR **RÉMI MONTI**

PARTENARIAT PIANISTE

IMMERSION À LA FONDATION LOUIS VUITTON

Depuis quelques saisons, l'Auditorium Louis Vuitton a réussi l'exploit de se rendre indispensable dans une programmation parisienne déjà bien chargée. À coups de créations contemporaines, de récitals de légendes comme Krystian Zimerman, Sir András Schiff ou Maurizio Pollini, et de trouvailles par sa série Piano Nouvelle Génération. En 2023-2024, l'Auditorium ne déroge pas à ses principes directeurs, et jonglera habilement entre les jeunes talents avec la nouvelle saison de Piano Nouvelle Génération, les grands noms déjà établis sur la scène classique, et des créations de premier plan. Lang Lang donnera en décembre des *Variations Goldberg* de Bach que l'on imagine déjà virtuoses !

En marge de la rétrospective dédiée à Mark Rothko, du 18 octobre 2023 au 2 avril 2024, l'Auditorium servira d'écrin à une création orchestrale de Max Richter. L'art du peintre dialoguera avec celui du compositeur sur neuf dates réparties entre novembre et mars, ainsi que lors de visites immersives en nocturne de l'exposition accompagnées de la musique de l'Allemand. Influencé par Nietzsche et Carl Jung, le peintre américain explore ce que sont les grandes histoires mythologiques : non pas des récits irrationnels, mais des portes d'entrée vers des symboles éternels qui donnent vie au monde et qui existent toujours en nous. Ses créations aboutiront à un art abstrait, socle d'une expérience méditative. Méditatif, voilà un mot qui colle bien à la musique de Max Richter ! Ce post-minimalisme semble à même de favoriser une expérience immersive, intense, presque oppressante dans l'univers de Rothko. Comme toujours à la Fondation Louis Vuitton, le lieu participera pleinement à l'expérience de l'auditeur : se sentir privilégié d'entrer dans cet immense navire lorsqu'il se vide de ses visiteurs, avoir pour soi, à la tombée du jour, la musique, la coursive du Grotto et les jeux d'eaux de la cascade…

fondationlouisvuitton.fr

IWAN BAAN 2014

Evgeny Kissin, Festival de Salzbourg, 2021.

Kissin fait son Rach 3

Les pianophiles fans d'Evgeny Kissin avaient été frustrés d'un 3e *concerto* de Rachmaninov sous les doigts de leur idole la saison dernière! Pour cause de tendinite, le pianiste avait dû troquer son «Rach 3» pour un 23e *concerto* de Mozart. Oui, ce concerto est une œuvre immortelle, splendide, essentielle, mais on ne se présente pas face à Mozart comme on se présente face au 3e de Rachmaninov: son ouverture solennelle, aristocratique, sa titanesque *Ossia Cadenza* (Kissin la jouait il y a vingt ans, s'est-il assagi?), son mouvement lent beau à en pleurer, et son final extatique, grandiose, édifiant! Pour retrouver ce monument sous les doigts d'Evgeny Kissin, rendez-vous le 15 octobre à Monte-Carlo, où le pianiste sera accompagné du Philharmonique de Monte-Carlo et Kazuki Yamada. Le 20 octobre à Bordeaux, avec l'ONBA dirigé par Fuad Ibrahimov. Le 24 octobre au Théâtre des Champs-Élysées, avec l'Orchestre National de France et son directeur musical Cristian Macelaru.

kissin.org

Tom Carré

Allons enfants de la Scala

Protéiforme, la Scala Paris est une drôle de créature musicale. Un ovni constitué d'un label discographique, d'une saison de musique baroque, de concerts classiques, de soirées jazz et de créations d'œuvres! La 6e édition du festival Aux Armes, Contemporains! (du 13 au 16 octobre) fera la part belle aux compositeurs de notre temps à l'occasion de cinq concerts où s'illustreront, entre autres, le Quatuor Elmire, le Trio Karénine et l'Orchestre royal de chambre de Wallonie, Robin Pharo et Anaïs Bertrand. Au piano, cette nouvelle saison sera l'occasion de retrouver Tom Carré dans les plus belles pages de Rameau, ou encore Josquin Otal dans un programme construit autour des *Études-Tableaux* de Rachmaninov, et qui comprendra des œuvres rares de Respighi, Granados, Obukhov, George Crumb et John Cage. L'occasion également de découvrir une acoustique rare pour un piano, celle de la grande salle de la Scala: précise, étonnante, mais plaisante! Une saison hautement enthousiasmante et une invitation à sortir de votre zone de confort.

lascala-paris.fr

Giorgi Gigashvili

Magie toulousaine

Une autre institution, cette fois sur les bords de la Garonne: Piano aux Jacobins, 44e édition, du 6 au 29 septembre! Le phénomène Giorgi Gigashvili ouvrira le festival avec un programme exaltant comportant la *Sonate* de Liszt et la *Messe noire* de Scriabine, soirée complétée par deux autres opus essentiels, les *Kreisleriana* de Schumann et les *Intermezzi* op. 117 de Brahms. Autre rendez-vous majeur de cette édition: le récital de Víkingur Ólafsson, un pianiste à la voix si singulière qui aura le talent de proposer une interprétation originale des *Variations Goldberg* de Bach. Le festival s'ouvre aussi au jazz lors de trois soirées en compagnie des pianistes Fergus McCreadie, Macha Gharibian et Laurent Coulondre. Citons également les présences de Salome Jordania, Jonathan Fournel, Richard Goode et la première apparition française du Tchèque Jan Bartos dans un programme entièrement consacré aux compositeurs de son pays. En habituée des lieux, l'immense Elizabeth Leonskaja clôturera le festival avec son compositeur fétiche, Franz Schubert. Un mot également sur ce lieu magique, le couvent des Jacobins: les jeux de lumières des vitraux de la nef, ses splendides voûtes, et la salle capitulaire ouverte sur le cloître d'où la musique résonnera!

pianojacobins.com

MARCO BORRELLI / KELLY DE GEER CLASSEEK / JONAGRAPHE / SDP

ALICE SARA OTT EN RÉSIDENCE

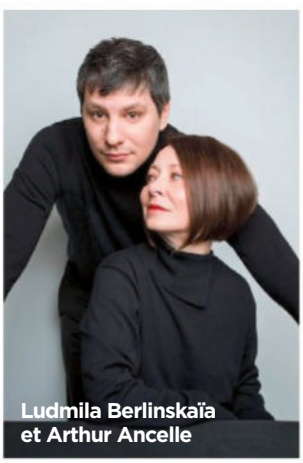
L'Auditorium de Radio France a la bonne idée d'accueillir en résidence une habituée des lieux: Alice Sara Ott. Public parisien, vous avez l'année prochaine cinq rendez-vous prévus avec la pianiste allemande! Reflet de la très riche programmation de la Maison ronde, il y en aura pour tous les goûts. Le 22 septembre, un *Concerto* de Grieg en l'excellente compagnie de l'Orchestre philharmonique et de Mikko Franck. En février, lors du Festival Présences, la création d'un concerto pour piano de Bryce Dessner, puis l'exécution du *Trio pour piano* n° 2 de Chostakovitch avec les instrumentistes de l'Orchestre national de France. En mai, un récital en tandem avec Francesco Tristano. Pour finir, un Liszt au sommet qui mêle orchestration de génie, mélodies splendides et piano virtuose dans son *Concerto pour piano n° 2,* avec l'ONF dirigé par Cristian Macelaru.

maisondelaradioetdelamusique.fr

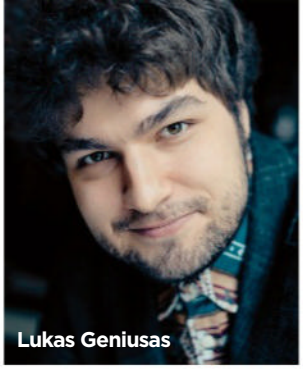
Qui va piano-piano…

Double dose de piano! D'une soirée jazz aux concertos de Bach pour deux claviers, en passant par un programme Mozart, Bizet, Leonard Cohen et Les Beatles par le Anderson & Roe Piano Duo, c'est l'entièreté du répertoire à deux pianos qui sera magnifié par cette quatrième édition du Rungis Piano-Piano Festival du 26 au 30 septembre. Autre originalité du programme, un concert à deux clavecins, par Olivier Baumont et Aurélien Delage, qui joueront notamment des œuvres de François Couperin. Les maîtres des lieux, Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle, donneront un récital consacré à Rachmaninov et Medtner qui s'ouvrira par la *Suite* op. 5 du premier cité: un bijou de jeunesse tantôt lyrique, poignant, violent et aérien! Un concert à ne pas manquer.

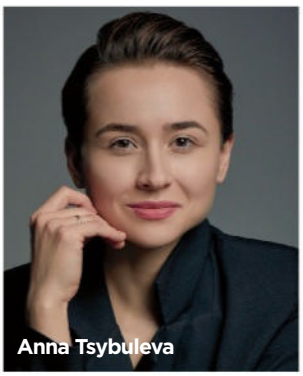
rungispianopiano-festival.com



Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle



Lukas Geniusas



Anna Tsybuleva

Nocturnes parisiens

En cette saison 2023-2024, les Nuits du piano renouvellent ce qui fait tout leur charme dans le paysage pianistique parisien: des pianistes rares et une programmation alléchante. Le tout à Cortot, la plus belle salle où écouter du piano à Paris, ou du moins la plus intime… Le rendez-vous majeur de ce début de saison sera sans aucun doute le récital d'Anna Tsybuleva, le 11 octobre. Cette soirée sera l'occasion d'entendre une pianiste au talent immense dans un programme entièrement dédié à Rachmaninov, des *Préludes* op. 23 à la 2e sonate, en passant par une sélection de miniatures (*Élégie* & *Polichinelle* op. 3, *Lilacs, Barcarolle* op. 10). Suivront plus tard dans la saison Keigo Mukawa et les indispensables Vadym Kholodenko et Lukas Geniusas, qui présentera la Sonate op. 28 de Rachmaninov dans son inédite première version.

paris.lesnuitsdupiano.fr

ASTRID ACKERMANN-UNITEL / SDP / JEAN-BAPTISTE MILLOT / SDP

Classique assumé

Si vous êtres pris d'une crise d'urticaire à la lecture de la programmation d'une salle annonçant fièrement «musiques» avec un S, et qui met en avant la nouvelle pépite d'un crossover musical entre deux genres dont vous ne soupçonniez même pas l'existence, munissez-vous d'une brochure saison 23/24 de Piano à Lyon et respirez un bon coup. Tout va bien! Il y a du bon à poser son regard sur une monographie de Schubert ou Mozart, sur un lisible programme Chopin et Liszt annoncé si simplement: *Polonaises* (dont la trop rare et terrible op. 44), *Sonate* de Liszt, Mao Fujita. Que demander de plus?

L'institution lyonnaise quitte pour une saison son écrin de la Salle Molière en travaux! Les lieux changent, l'esprit reste le même: la célébration du grand répertoire. L'incontournable et incontourné Renaud Capuçon ouvrira le bal avec Mozart en compagnie de Kit Armstrong. Quelques bijoux seront à découvrir tout au long de la saison: le récital de David Kadouch avec les Soirées musicales de Clara Schumann qui se ferment sur une *Polonaise*. Denis et Alexandre Pascal dans un programme 100% russe autour des sonates pour violoncelle et piano de Chostakovitch et Rachmaninov. Ou encore Alexander Malofeev, qui s'impose peu à peu sur les scènes françaises, dans un éclectique programme de Händel à Rachmaninov.

pianoalyon.com

David Kadouch

Alexander Malofeev

Viva Yuja!

Yuja Wang en concerto avec l'Orchestre de Paris, cela sonne désormais comme une évidence! La pianiste chinoise collabore pour la troisième saison consécutive avec l'orchestre résident de la Philharmonie, à chaque fois sous la direction de Klaus Mäkelä. Après un *1er concerto* de Rachmaninov et un *3e concerto* de Lindberg salués par la critique, Yuja Wang n'aura cette année pas su choisir quel concerto de Ravel interpréter: elle jouera donc les deux, les 4 et 5 octobre.

Nous imaginons déjà toute la verve des mouvements impairs du *Concerto en sol* sous les doigts de la pianiste, et un final survolté qui se prête bien à sa virtuosité électrique. Mais comme Yuja Wang sait tout faire, nul doute qu'elle rayonnera tout autant dans la simplicité touchante du mouvement lent, ainsi que dans les textures du *Concerto pour la main gauche*. Pour ouvrir et clore ce programme résolument moderne, le *Prélude pour l'après-midi d'un faune* de Debussy, et la suite du *Mandarin Merveilleux* de Bartók.

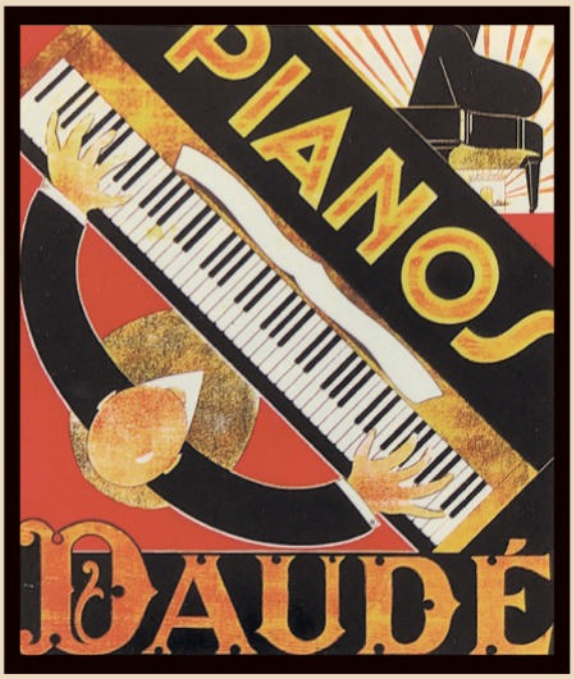
philharmoniedeparis.fr

MARCO BORGGREVE / LIUDMILA MALOFEEVA

Pianos Daudé

LA MAISON DU PIANO
À VOTRE SERVICE

Depuis 1924



75bis, avenue de Wagram 75017 Paris
01 47 63 34 17

info@pianos-daude.com
www.pianos-daude.com

Warner réédite un riche coffret des enregistrements du mythique fondateur de l'École normale de musique.

ALFRED CORTOT, SOMME TOUTE

Malgré un prestige gravement terni par son active collaboration au régime de Vichy durant l'occupation allemande – période noire sur laquelle le livret apporte des éclaircissements –, Alfred Cortot demeure une figure de proue, non seulement de l'histoire du piano français mais aussi du piano au XX^e^ siècle. Dans cette réédition d'un coffret anniversaire publié par EMI en 2012, Warner rassemble ici une vaste part, mais non la totalité, de sa considérable discographie, étendue sur quatre décennies (1919-1959) et remastérisée par l'excellent studio Art et Son. Elle témoigne de l'immensité de son répertoire, certes centré sur les romantiques (Chopin avant tout, mais aussi Liszt, Schumann, Mendelssohn, Franck ou Weber), mais qui fait également une large place, quoique très sélective, aux auteurs français (Saint-Saëns, Debussy, Ravel ou Fauré). Les vingt-huit premiers disques explorent par ordre chronologique sa carrière de soliste, le montrant au sommet de son art comme de sa production phonographique dans l'entre-deux-guerres. Partout on entend cette ivresse de liberté, déployée (presque) sans limites par ce conteur éternellement inspiré, à la spontanéité élaborée, aux sonorités magiques, à la personnalité magnétique et à la culture encyclopédique. On (re)découvrira ici l'interprète par excellence de Chopin et ses visions essentielles, parfois multiples, des *Préludes, Impromptus, Ballades, Valses* et *Études,* comme d'un choix de *Nocturnes,* de *Polonaises* et de *Mazurkas,* ainsi que des deux dernières *Sonates*.

Technique flamboyante

Dans les *Kreisleriana* et les *Davidsbündlertänze* de Schumann, qu'il fut le premier à enregistrer, son instinct fantasque est tel qu'on croirait presque qu'il improvise, tandis que, pionnier encore au disque dans la sonate de Liszt, il éblouit toujours près d'un siècle plus tard par la flamboyance de sa technique d'alors. Les cinq galettes suivantes retracent son parcours de musicien de chambre aux côtés de Jacques Thibaud, dans de mémorables versions des sonates de Franck, Fauré et Debussy. Le charme naturel du violoniste, personnage raffiné et amoureux de la vie, allié au toucher magique du pianiste, reste un symbole intemporel de l'élégance française. Quant aux témoignages de l'illustre trio qu'ils formèrent avec Pablo Casals, ils sont tous là, légendaires, restitués dans la dynamique et les timbres des cires originales. Un «Archiduc» superbe de dignité et des *Variations* «Kakadu» subtilement colorées, un premier trio de Schubert gracieux et plein de saveurs libertines, puis un Mendelssohn au lyrisme généreux et échevelé démontrent partout la justesse des climats. Dans l'ombrageux *Trio en ré mineur* de Schumann, les portamentos de Thibaud et les gémissements de Casals accusent les tourments de l'œuvre, tandis que leur vision pleine de bonne humeur du *Trio* «à la hongroise» de Haydn multiplie les clins d'œil. Un épique *Quintette* de Franck et un poignant *Concert* de Chausson, menés tous deux de main de maître depuis le clavier, complètent le volet chambriste. L'expérience de Cortot chef d'orchestre est illustrée par une intégrale des *Concertos brandebourgeois,* vive bien que datée, mais aussi dans la bouillonnante fraternité que Thibaud et Casals trouvent sous sa baguette lors du premier enregistrement du *Double Concerto* de Brahms. Un volume témoigne de son talent d'accompagnateur de chanteurs (Charles Panzera, Maggie Teyte), tandis que les trois derniers regroupent quelques témoignages tardifs de son intense activité de pédagogue autour de plusieurs sonates de Beethoven, en inspirateur inépuisable qu'il fut de tant de disciples tout au long de sa vie, parmi lesquels Yvonne Lefébure, Samson François, Dinu Lipatti, Clara Haskil ou Vlado Perlemuter. Une somme incontournable. ●

JEAN-MICHEL MOLKHOU

ALFRED CORTOT
The Warner Classics Edition
40 CD, WARNER

SDP WARNER

La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

Comment rater son concours

Esprit oisif, confiance à toute épreuve, Julie a vécu avec insouciance les journées précédant son concours de fin d'année. Loin du clavier elle s'est divertie, entourée d'amis. Elle se vivait invincible.

À peine entrée en scène, face à un jury aux abords glaciaux, une peur inédite l'a soudainement gagnée. Jeu approximatif, tempi trop rapides, rubatos excessifs, déferlement de fausses notes… la sentence est tombée comme un couperet : recalée.

Pour échouer à un concours de fin d'année, rien ne vaut l'éparpillement. Soyez convaincus d'avoir le temps, travaillez d'autres programmes jusqu'à suffisamment vous déconcentrer, ainsi vous mettrez toutes les chances de votre côté pour faire naufrage. La veille, fêtez, dansez, couchez-vous tard. L'assurance ? Votre pire ennemi.

Son contraire, la peur anxiogène, vous sabote davantage encore. Focalisez-vous jusqu'à l'obsession sur un ou deux fragiles passages. Quelques secondes de la partition, pas plus, les mesures les plus effrayantes, à vous faire oublier le reste de l'œuvre, oublier l'essentiel : la musique. Ici aussi, votre jury fera grise mine.

En revanche, envisagez dès le début d'année le meilleur programme, celui qui vous porte, en accord avec vos qualités, et le podium sera bientôt à portée de vos deux mains. En compagnie de votre professeur, choisissez une pièce en adéquation avec vos points forts. Rodez votre programme auprès d'amis, demandez l'avis de trois ou quatre personnes, pas uniquement celui de l'académie. Préparez-vous consciencieusement, prémunissez-vous d'éventuelles mauvaises surprises le jour J, prenez le temps de respirer entre les périodes de travail.

Examen de passage, concours de fin d'année ou international, au fond c'est toujours la même chose : l'écueil surgit par excès de confiance, ou, plus généralement, par fébrilité, manque de préparation, manque de chance. Par peur, surtout. Peur de quoi ? Du jury, du regard de l'autre, de nos faiblesses.

Si le président du jury vous effraie, imaginez-le sur les toilettes, il perdra instantanément la toute-puissance que vous lui octroyiez. Jouez simplement à son attention et à celle des membres qui l'entourent. Peut-être s'ennuient-ils depuis ce matin à écouter tant de pianistes ? Surprenez-les donc, racontez-leur une histoire, la v ôtre. Ils ont soif de belle musique, aussi ne vous restreignez pas. Une fausse note ? Vous n'êtes pas le seul. Un tempo plus endiablé que nature ? Ralentissez. Rien n'est grave, il n'y a pas mort d'homme. Avant tout, interprétez avec et depuis le cœur. Ne misez pas votre vie, jouez, ce n'est qu'un concours. En un mot, prenez du plaisir !

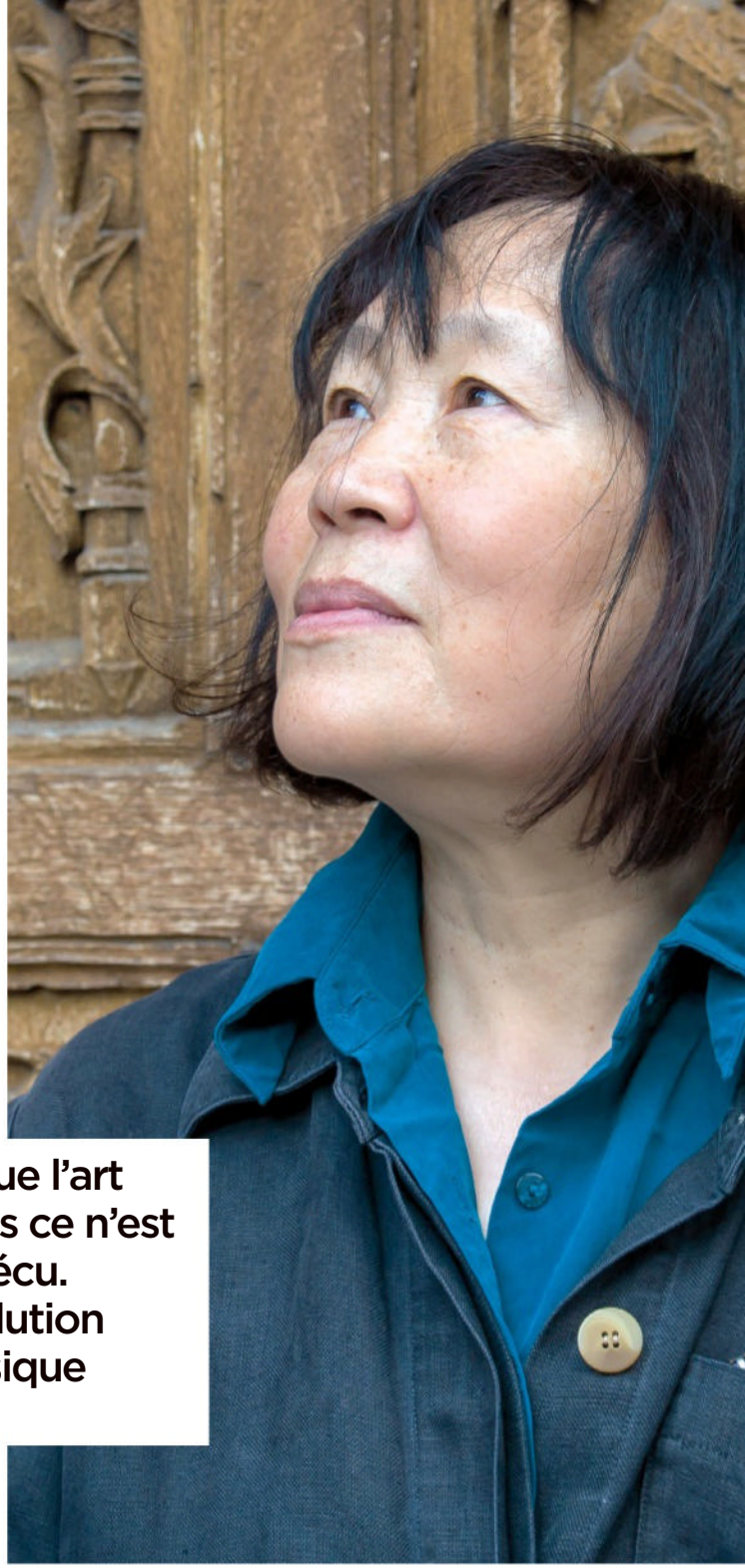
Le résultat vient de tomber. Votre concours a échoué ? Bonne nouvelle, voilà l'occasion de vous remettre en question, modifier votre méthode de travail, changer éventuellement de professeur, chercher ailleurs. D'ici quelques années vous remercierez peut-être cet échec. Comme disait ma grand-mère : *«Mon petit Alexandre, toute épreuve éclaire notre chemin !»* ●

Ses actus

Du 5 au 7 octobre
«Dodo Tharaud», des concerts méditatifs et relaxants, au Studio de la Philharmonie de Paris
Le 13 octobre
Sortie du disque Ravel-de Falla avec l'ONF dirigé par Louis Langrée

NOMADE CÉLESTE

La pianiste française d'origine chinoise **Zhu Xiao-Mei** n'est pas qu'une grande interprète de Bach. Elle excelle aussi dans d'autres répertoires, comme le montre l'album rétrospectif paru chez Accentus Music.



CE COFFRET RÉUNIT VOS ENREGISTREMENTS DE SCARLATTI, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT ET SCHUMANN, COMPOSITEURS QUI VOUS ONT LONGTEMPS ACCOMPAGNÉE DEPUIS VOTRE ENFANCE. POURQUOI UN LIEN AUSSI FORT AVEC EUX ?

Quand j'étais petite, j'étais attirée par des œuvres très virtuoses comme tous les pianistes ! J'adorais Liszt et malgré mes petites mains, je voulais m'atteler à ses octaves et les jouer aussi vite que possible (*rires*). D'autres compositeurs me touchaient aussi beaucoup – Rachmaninov ou Chopin, dont j'aimerais enregistrer les mazurkas, si j'ai encore le temps. Mais avec l'âge, avec toutes les choses que j'ai vécues, j'ai voulu aller vers un répertoire spirituel, essentiel, chargé de beauté. Outre Bach, il s'est alors recentré autour de ces six compositeurs auxquels j'ai consacré beaucoup de travail et de réflexion. À 60 ans, on commence à comprendre la vie et à aller vers l'essentiel, dit Confucius.

PETITE, VOUS AVEZ ENTENDU LA «RÊVERIE» DE SCHUMANN JOUÉE PAR VOTRE MÈRE, PREMIER SOUVENIR DE MUSIQUE CLASSIQUE QUI FUT DÉTERMINANT POUR VOUS.

Je trouvais cette pièce très jolie. Il m'est impossible de vous dire pourquoi ce morceau de Schumann m'a autant émue, mais ce moment privilégié avec ma mère m'a beaucoup marquée. Elle ne jouait que rarement du piano, étant déjà très occupée par la maison, par moi et mes quatre sœurs. Elle avait longtemps étudié la musique et donnait des cours de piano et de peinture. Grâce à elle, j'ai hérité de cet amour pour la musique et pour l'art.

«On aime dire que l'art est plus fort, mais ce n'est pas vrai. Je l'ai vécu. Pendant la Révolution culturelle, la musique s'est tue…»

VOTRE LIEN AVEC HAYDN ET SCARLATTI REMONTE À VOS ANNÉES DE JEUNE ÉTUDIANTE AU CONSERVATOIRE DE PÉKIN SOUS L'AILE DE PAN YIMING, QUI VOUS A DONNÉ, SELON VOS PROPRES MOTS, «UN ENSEIGNEMENT POUR LA VIE».

Pan Yiming, mon professeur, m'a beaucoup poussée à rechercher le sens de la musique. Jouer vite n'est pas un travail musical, me disait-il. Il m'a obligée à jouer lentement et m'a donné une direction, ouvert une voie à travers des œuvres très bien choisies. Selon lui, j'étais faite pour jouer Haydn, propos qui m'a vexée car sa musique alors ne m'intéressait pas, contrairement à celle de Mozart ou de Beethoven. Plus tard, j'ai enfin compris la valeur de Haydn, sa culture, sa nature si simple et joyeuse. Il aimait la vie ; avec sa musique, nous apprenons

SDP - OLIVER RIEGER

comment oublier le mal et vivre heureux.

IL VOUS A ENSEIGNÉ LES SONATES DE SCARLATTI ÉGALEMENT, COMPOSITEUR QUE VOUS AVEZ ENREGISTRÉ À PLUSIEURS REPRISES.

Oui. Il avait publié en Chine la première édition de Scarlatti. Plus tard, j'ai travaillé l'intégralité de ses sonates. Il disait que Scarlatti ressemblait beaucoup à Zhuangzi, le grand philosophe chinois. Mais j'ai étudié beaucoup d'autres choses avec lui. La *Fantaisie* de Schumann, par exemple: j'étais très jeune pour aborder une œuvre si difficile, mais il avait envie que je rencontre cette musique.

VOUS ÊTES TRÈS EXIGEANTE POUR VOS ENREGISTREMENTS. QUE CHERCHEZ-VOUS À TRANSMETTRE À VOS AUDITEURS?

Je cherche à être honnête. Si je ne suis pas totalement convaincue par mon travail, je préfère que le disque ne soit pas publié. Il y a toujours des choses que nous avons envie de changer. Les sonates de Scarlatti, je les ai enregistrées quatre fois. Avec l'âge, plus on comprend, plus on est exigeant. Je ne supporte pas de ne pas être à la hauteur de la musique.

VOS ENREGISTREMENTS SE DÉROULENT SOUVENT DEVANT UN PUBLIC. POURQUOI?

Un public d'amis. C'est une condition essentielle pour moi. Il m'apporte une communication, une émotion mais aussi un silence. Il m'accompagne et cela m'aide beaucoup. Pendant les enregistrements, j'invite un petit nombre de personnes à venir. Tous mes disques ont été enregistrés ainsi, même celui de *L'Art de la fugue* de Bach...

BACH NE FIGURE PAS DANS CE COFFRET MAIS VOUS AVEZ LAISSÉ DE VÉRITABLES GRAVURES DE RÉFÉRENCE DE SES ŒUVRES. SA MUSIQUE REPRÉSENTE-T-ELLE AUSSI UN ENSEIGNEMENT POUR LA VIE?

Bach est mon Dieu. Il y a une continuité dans sa musique qui s'écoule comme de l'eau, telle une méditation. Elle me fait du bien. J'ai voulu aborder la musique des autres compositeurs avec cette même approche. Relier les courtes pièces de Schumann tel un cycle de variations. Sculpter la polyphonie qui demeure dans le dialogue musical de Mozart, Scarlatti, ou Haydn. Je ne suis pas religieuse mais la musique de Bach m'emporte ailleurs. En Chine, il est toujours interdit de jouer ses grandes œuvres religieuses comme au temps de la Révolution culturelle. Pendant celle-ci, Mozart, étant pauvre à la fin de sa vie, a échappé aux critiques; mais sa musique était aussi interdite.

VOUS AVEZ VÉCU DIRECTEMENT LA DESTRUCTION QU'UN POUVOIR POLITIQUE PEUT MENER SUR L'ART. CELUI-CI PEUT-IL Y RÉSISTER?

La politique peut détruire l'art, il n'y a aucun doute. On aime dire que l'art est plus fort, que cela n'arrivera jamais. Mais ce n'est pas vrai. Je l'ai vécu. Pendant la Révolution culturelle, la musique s'est tue. Toute partition et tout livre étaient bannis, à part le «petit livre rouge» de Mao et les huit «œuvres modèles» composées sous l'égide de son épouse. Le régime a voulu détruire l'être humain et l'art. Il a aussi tué des artistes, comme la grande pianiste Gu Shengying qui s'est donné la mort. Petite révolutionnaire que j'étais, j'ai un temps coupé tous les liens avec l'art et avec mes parents. Heureusement, j'ai pu revenir à la musique et j'avais Beethoven et Bach.

QUEL EST LE REGARD QUE VOUS PORTEZ SUR VOTRE PASSÉ?

Je ne me sens ni chinoise, ni française. «*Étranger je suis arrivé, étranger je repars*», dit Schubert dans son *Voyage d'hiver*. Je me suis sentie investie de la responsabilité d'évoquer des choses dont les gens ne voulaient pas entendre parler en Chine. J'ai voulu rencontrer des jeunes pianistes et j'en ai fait venir certains en France. Mais les valeurs sont tellement différentes. J'ai arrêté de vouloir changer les autres. Moi-même, je resterai pianiste jusqu'au bout de ma vie. J'ai eu la chance de pouvoir partir, de rencontrer des personnes qui m'ont beaucoup aidée, de faire mon métier. De continuer à défendre la musique. Et j'en suis heureuse. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR
MELISSA KHONG

ZHU XIAO-MEI
Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann
5 CD, ACCENTUS MUSIC

Renommée pour ses enregistrements de Bach, la pianiste apporte sa marque de réflexion et de raffinement aux œuvres de cette pléiade de compositeurs avec lesquels elle a tissé des liens forts depuis son enfance en Chine. Réalisés entre 1995 et 2011, les enregistrements réunis dans ce coffret traversent les siècles et les styles pour dévoiler un jeu d'une luminosité permanente, mis au service des idées musicales et spirituelles de chacun de ces compositeurs. Tous les traits de la nature humaine sont ici abordés, avec justesse et sincérité: la fulgurance et le lyrisme des sonates de Scarlatti, la simplicité et la profondeur des trois géants du classicisme, l'âme troublée et sensible des romantiques. Un voyage musical d'une immense poésie, livré par une artiste fidèle à l'esprit et à la vérité de ces chefs-d'œuvre. **M. K.**

ANTONIN **BONNET**

Tout juste sorti du CNSM de Paris, et après un parcours sans faute, le pianiste de 22 ans prend son envol en musique de chambre et en solo.

Bio express

2001 Naissance à Paris
2014-2018 Études au CRR de Paris avec Romain Descharmes
2018-2023 Études (Licence et Master) au CNSMDP avec Denis Pascal
2022-2023 Jeune Talent de la promotion Debussy de l'Académie Jaroussky
2023 Participation à l'Encuentro de Música y Academia de Santander et aux Ensembles en résidence du Festival de La Roque-d'Anthéron

Ses actus

20 nov. Avec le Duo Arborescence au Musée de l'Armée, à Paris
13 déc. Avec le violoncelliste Krzysztof Michalski au Temple du foyer de l'âme, à Paris
22 déc. Soirée Chopin (solo & *Concerto n° 2* avec quintette), à la salle Cortot, à Paris

Une année d'éveil musical au conservatoire de Levallois, un très bref temps d'hésitation entre le violon et le piano : à 5 ans, Antonin Bonnet opte pour le clavier. Frédérique Lagarde pose de solides bases et motive un apprenti musicien qui, un beau soir, assiste avec ses parents à un récital de Romain Descharmes à la Roque d'Anthéron. Un déclic ! Il en profite pour rencontrer son aîné et… découvrir qu'il enseigne au CRR de Paris. Il y deviendra son élève à compter de 2014. *« À partir de ce moment, la musique prend la première place »* dans l'existence de l'adolescent, désormais en CHAM ; *« s'y consacrer le plus totalement possible devient une évidence »*, d'autant que la pédagogie de Descharmes, *« qui prolonge les mots d'exemples très parlants »,* lui réussit.

En 2018, Antonin Bonnet entre au CNSMDP dans la classe de Denis Pascal, d'où il est sorti en juin dernier. Cinq ans avec le même pédagogue ? *« J'ai tellement aimé que je n'ai pas voulu changer ! Il a éveillé ma conscience et m'a transmis des outils concrets ; il apprend à être actif quand on joue, à ne pas rester dans la contemplation de soi-même dans la musique. Chaque leçon apporte du nouveau, avec le souci constant de trouver le geste et le son les plus conformes à la ligne musicale. »* L'année 2022-2023 aura été d'autant plus enrichissante pour le pianiste qu'il étudiait en parallèle à l'Académie Jaroussky. Auprès de Cédric Tiberghien, il a trouvé un enseignement complémentaire de celui du CNSMDP, et particulièrement inspirant : *« Cédric m'a encouragé à dépasser le cadre, à oser, à savoir lâcher prise. »*

Les années passées au Conservatoire ont aussi vu s'affirmer le goût prononcé du pianiste pour la musique de chambre, conseillé par Claire Désert et François Salque. Il y a expérimenté diverses combinaisons et noué de solides collaborations, avec la violoniste Iris Scialom (Duo Arborescence), avec le violoncelliste Krzysztof Michalski, mais aussi au sein du Trio Luminescence, qu'il a fondé avec Raphaël Garac et Albert Kuchinski. Solo, musique de chambre : aucune dichotomie dans l'esprit d'Antonin Bonnet. Il sait combien l'imaginaire sonore d'un pianiste s'enrichit au contact des archets, tout comme sa technique, s'agissant de la pédalisation en particulier.

Les projets d'enregistrement du jeune interprète témoignent de la variété de son univers musical. Côté solo, grâce à l'aide du Festival du Vexin, il enregistrera en cours d'année prochaine un disque-carte de visite autour trois auteurs chers à son cœur : Mozart, Chopin et Debussy. Quant à la musique de chambre, soutenu par l'Académie de Villecroze, il prépare avec la complicité d'Iris Scialom, pour le label Scala Music, un programme autour de la *Sonate n° 1* de Fauré, la *Sonate* « Posthume » de Ravel et la rare *Sonate n° 2* d'Enescu. ●

ALAIN COCHARD

KIT BALAKUN PROD

ERIC FEFERBERG - AFP

Dans ce numéro est appelé à la barre **Jacques Attali.** Pianiste depuis l'enfance, il a réalisé son rêve ces dernières années: être chef d'orchestre.

L'avocate pénaliste et pianiste émérite propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

VOTRE PREMIER SOUVENIR MUSICAL?
Un concert que dirigeait Roberto Benzi. J'avais 6 ou 7 ans et j'avais trouvé ce garçon, enfant prodige qui était en culotte courte, bouleversant!
VOTRE PLUS BEAU SOUVENIR MUSICAL?
Il y en a beaucoup mais peut-être un *Don Carlos* de Verdi que je découvrais à Vienne en 1980. Un moment incroyable...
VOTRE DERNIÈRE RÉFLEXION SUR LA MUSIQUE?
La musique vous lance souvent des défis qu'il ne faut pas craindre de relever. Alors que je devais diriger le *Concerto pour violon* de Sibelius, mes amis musiciens ont tenté de m'en dissuader, disant – à juste titre – que l'œuvre était trop dure. Mais je me suis accroché; à force de travail j'y suis arrivé, et l'expérience fut passionnante!
L'ŒUVRE QUI VOUS DONNE DE L'ÉNERGIE?
La *2e Rhapsodie hongroise* de Liszt. Quand je l'ai entendue pour la première fois, j'ai cru, comme beaucoup, qu'elle était jouée à 4 mains!
LE CHEF-D'ŒUVRE QUI VOUS «TOMBE DES MAINS»?
Pelléas et Mélisande, alors que j'adore Debussy...
LE MORCEAU QUE VOUS POURRIEZ JOUER AU PIED LEVÉ?
La *Valse n° 12 en mi majeur* de Chopin.
LE MORCEAU QUE VOUS RÊVERIEZ DE JOUER EN PUBLIC?
Le *3e concerto pour piano* de Rachmaninov, bien sûr!
LA SALLE DE CONCERT DANS LAQUELLE VOUS RÊVERIEZ DE LE JOUER?
S'il y avait à rêver, ce serait à la Philharmonie de Berlin!
LE DERNIER CONCERT AUQUEL VOUS AVEZ ASSISTÉ?
Des airs de Haydn notamment, par Joyce DiDonato, dans le Lubéron.
LE PROCHAIN CONCERT DE PRÉVU?
La Jeune Fille et la Mort de Schubert par le Quatuor Psophos, toujours dans le Lubéron!
QUEL MORCEAU FAUDRAIT-IL RECOMMANDER POUR CONVAINCRE D'AIMER OU DE SE RÉCONCILIER AVEC LA MUSIQUE CLASSIQUE?
Je recommanderais Chopin, Satie et Glass – un compositeur pour qui j'ai une grande admiration!
COMMENT TRANSMET-ON LE GOÛT DE LA MUSIQUE CLASSIQUE?
C'est le concert, c'est-à-dire, la rencontre avec la musique classique!
LES 3 COMPOSITEURS QUE VOUS INVITERIEZ À VOTRE DÎNER IDÉAL?
Mozart, Satie et Glass.
LES TROIS INTERPRÈTES?
Liszt – qui, comme interprète, a tout inventé – Rubinstein et Menuhin.
ET S'IL FALLAIT RENDRE UN HOMMAGE?
D'abord mes maîtres, Frédéric Chaslin, Patrick Souillot et François-Xavier Roth. Et puis une musicienne que l'on connaît trop peu: Alma Rosé. Elle a créé et dirigé l'orchestre des femmes d'Auschwitz – qui jouait pour les nazis et durant les exécutions – et y est morte.

Est-il vrai que la musique adoucit les mœurs? Qu'elle est susceptible, parce qu'elle semble parfois avoir été composée par une main divine, de nous protéger de la barbarie? Pour l'écrivain et musicien amateur Jacques Attali – qui s'adonne, depuis plusieurs années, à la direction d'orchestre –, la réponse est non: *«Toute personne quelle qu'elle soit, placée dans une certaine situation, peut devenir un bourreau. Elle pourra tuer pour sa survie ou même pour la simple jouissance qu'elle trouvera dans la mort des autres.»* L'une des preuves les plus tangibles et effrayantes que le mal demeure imperméable à la culture est la présence permanente de la musique classique dans les camps de la mort et l'admiration sans borne que certains hauts dignitaires nazis lui vouaient en même temps qu'ils commettaient leurs crimes. Alors à quoi sert la musique? *«Elle nous donne à entendre le meilleur de l'humain et nous permet donc d'espérer, dans une formidable utopie, quelque chose de beau et d'harmonieux. La musique montre que l'homme est capable de se dépasser et en cela, elle est consolatrice.»* Et si vous voulez vous en convaincre, écoutez donc l'*Ave Verum* de Mozart, cette œuvre que Jacques Attali dirige de temps à autre et qui, à chaque fois, le bouleverse au point de croire qu'il existerait autre chose que la matière. Vous verrez, vous aussi lèverez la tête au ciel en tentant d'y trouver le miracle... ●

Philippe Bianconi

«CONTRAIREMENT À CE QUE L'ON PENSE, RAVEL AVAIT UNE SENSIBILITÉ À FLEUR DE PEAU»

À l'image de la musique du créateur de *Gaspard de la nuit,* auquel il consacre une nouvelle intégrale des œuvres pour piano, le pianiste français donne à entendre un jeu à la fois sobre et d'une grande expressivité. Rencontre.

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

APRÈS UNE PREMIÈRE INTÉGRALE DE L'ŒUVRE POUR PIANO DE RAVEL, SORTIE EN 1993 CHEZ LYRINX, VOUS EN SIGNEZ UNE DEUXIÈME POUR LE LABEL LA DOLCE VOLTA. RACONTEZ-NOUS VOTRE VIE AVEC CE COMPOSITEUR EMBLÉMATIQUE.

J'ai beaucoup joué Ravel tout au long de ma vie. Trop, peut-être, car je l'avais mis un peu de côté pendant une bonne dizaine d'années, période où j'enregistrais les *Préludes* et les *Études* de Debussy. Finalement, cette pause a été salutaire. Quand j'ai ressorti les partitions de Ravel, je m'y suis replongé avec un tel bonheur… Il y avait une fraîcheur nouvelle dans mon regard et dans ma perception de l'œuvre.

D'OÙ EST VENUE L'ENVIE DE GRAVER UNE NOUVELLE INTÉGRALE?

J'ai réalisé un certain nombre de disques pour le magnifique label La Dolce Volta, pour lequel j'enregistre depuis 2011. L'intégrale était tout d'abord un souhait de Michaël Adda, directeur du label, qui n'en avait pas encore de Ravel à son catalogue et voulait me la confier. Ce n'était pas une décision évidente. J'ai beaucoup hésité. Il y a eu tellement d'intégrales formidables. Que pouvais-je dire de plus? Que pouvais-je apporter? J'y ai longuement réfléchi et j'ai fini par accepter. Après tout, la vie est faite de prises de risques! Mais tout au long de l'enregistrement, j'ai alterné entre joie et angoisse. La joie de retrouver cette musique, d'y découvrir des facettes qui m'avaient échappé auparavant. Mais aussi cette angoisse à l'idée de faire quelque chose d'inutile.

QUELS SONT LES ENJEUX POUR L'INTERPRÈTE QUI S'ATTELLE À UNE INTÉGRALE?

Justement, ce ne sont pas les mêmes enjeux selon le compositeur. Comparée à celle de Beethoven ou de Liszt, l'œuvre de Ravel est relativement réduite, sans doute à cause de son souci du détail et de son perfectionnisme. Ainsi, on peut embrasser l'ensemble de son œuvre sans se sentir écrasé par une sorte d'Everest. Mais il y a une tout autre difficulté chez lui, car il ne fait pas partie des compositeurs qui creusent un sillon et développent leur langage de manière linéaire. Il se trouve très tôt et son langage évolue peu, finalement. Il ne sait pas se répéter; il a horreur de cela. Nous sommes alors confrontés à des écritures et à des techniques très différentes. Il y a un monde entre les *Miroirs* et le *Tombeau de Couperin,* sans pour autant quitter ●●●

SES ACTUS

15 septembre
Sortie de l'intégrale Ravel, La Dolce Volta
24 septembre
Concert avec le Quatuor Talich, à Sceaux (Hauts-de-Seine)
5 octobre
Récital Ravel Salle Gaveau, Paris
26 novembre
Concert à Gap, Hautes-Alpes

SDP - LYODOH KANEKO

●●● la grammaire et l'univers harmonique de son langage. Restituer l'image sonore singulière de chaque œuvre nécessite un grand travail de réflexion.

S'IL A LAISSÉ PEU D'ŒUVRES PIANISTIQUES, CHACUNE D'ENTRE ELLES SE HISSE AU RANG DE CHEF-D'ŒUVRE. COMMENT DÉCRIRIEZ-VOUS LE PIANO SELON RAVEL?

De tous ces divers univers sonores d'où sont issus les *Jeux d'eau, Gaspard de la nuit,* les *Miroirs, Le Tombeau de Couperin ou* les *Valses nobles et sentimentales,* il émane toujours cette spécificité française qui se caractérise par une clarté et une légèreté – aussi bien sur le plan sonore pianistique que sur le plan du propos. Les *Jeux d'eau,* où on pourrait déceler l'influence de Liszt et de ses *Jeux d'eau à la Villa d'Este,* relèvent cependant d'une allégresse qui se distingue de l'arrière-plan plus religieux et sérieux de Liszt. Ce qui est d'emblée palpable dans la petite phrase d'Henri de Régnier que Ravel met en épigraphe: *«Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille.»*

LES ŒUVRES DE RAVEL SOLLICITENT-ELLES DIFFÉRENTES TECHNIQUES PIANISTIQUES?

Absolument, nous n'abordons pas du tout les *Miroirs* ou *Gaspard de la nuit* comme nous abordons *Le Tombeau de Couperin* ou les *Valses nobles et sentimentales.* Il peut y avoir une écriture très virtuose, issue de l'héritage lisztien, avec des arpèges et des passages fulgurants, presque insaisissables, comme dans les *Miroirs* ou dans *Gaspard.* Les *Valses nobles,* moins extraverties dans leur virtuosité, présentent une autre difficulté par les positions extrêmement inconfortables sur le clavier. Puis vous avez aussi le *Tombeau,* dont l'écriture provient du XVIII[e] siècle et de la tradition des clavecinistes, avec toujours ce raffinement et cette délicatesse. Or, malgré toute la diversité de son langage, un classicisme demeure dans l'écriture. Cette clarté est une vertu qui traverse toute l'œuvre de Ravel.

QU'EN EST-IL DE L'ORCHESTRE, ÉLÉMENT ESSENTIEL POUR RAVEL TOUT COMME POUR DEBUSSY, DONT LES ŒUVRES FONT AUSSI PARTIE DE VOTRE RÉPERTOIRE DE PRÉDILECTION?

Ravel était un orchestrateur de génie et cet élément est évidemment très important quand nous abordons sa musique. Chez Debussy, il y a une volonté de repousser les limites du piano en exploitant toutes ses ressources, tandis que pour Ravel, l'instrument est dépassé afin d'atteindre la dimension orchestrale déjà inhérente. Mais, au moment où il composait pour le piano, Ravel avait-il déjà l'image et la sonorité d'orchestre dans la tête et dans l'oreille? C'est intéressant d'écouter ce qu'il a fait dans son orchestration, dans ses choix d'instruments pour faire ressortir des lignes mélodiques. *Gaspard* est la seule œuvre majeure pour piano que Ravel n'a pas orchestrée; pourtant, il y a également une qualité orchestrale dans les couleurs et les timbres. Cela dit, il faut aussi savoir garder une certaine distance. Au final, toutes ces connaissances servent à façonner une image mentale de sa musique et à enrichir le propos.

SDP - LYODOH KANEKO

BIO EXPRESS

1960
Naissance le 27 mars à Nice

1968
Entre au conservatoire de Nice, dans la classe de Simone Delbert-Février

1976
Commence à prendre des cours avec Gaby Casadesus

1985
Médaille d'argent du Concours international Van Cliburn

2012
Prix de l'Académie Charles Cros pour l'enregistrement des Préludes de Claude Debussy

2013
Nommé directeur musical du Conservatoire américain de Fontainebleau

2018
Nommé professeur à l'École normale de musique de Paris

L'ASPECT VISUEL, ÉVOQUÉ PAR L'ÉCRITURE MAIS AUSSI PAR DES TITRES DESCRIPTIFS, EST-IL AUSSI IMPORTANT POUR CONSTITUER CETTE IMAGE MENTALE? VOUS INSPIREZ-VOUS DE CES ÉLÉMENTS?

Il y a un aspect pictural très important chez Debussy, mais personnellement, je le sens moins chez Ravel. Les titres doivent inspirer, et encore, je ne suis pas convaincu qu'il y ait un rapport aussi déterminant dans la musique de Ravel. On parle souvent d'impressionnisme, mais c'est un terme que l'on utilise dès qu'il s'agit d'une musique de caractère aquatique. Un interprète peut se nourrir de la connaissance du compositeur, de sa vie, de ses antipathies aussi. Mais chez Ravel, il arrive un moment où il faut mettre de côté tout cela pour creuser le mystère de la partition et se mettre à nu face à elle. Nous devons explorer les notes et au-delà des notes, en tenant compte des indications très précises du compositeur. C'est vertigineux, car cela apporte aussi un fort sentiment de solitude, ce qui est le cas lorsque l'on est confronté à un chef-d'œuvre. Mais c'est une démarche essentielle pour l'interprétation de Ravel.

COMMENT VOTRE INTERPRÉTATION A-T-ELLE ÉVOLUÉ DEPUIS VOS DÉBUTS, LORSQUE VOUS AVEZ JOUÉ QUELQUES-UNS DES «MIROIRS» AU CONCOURS VAN CLIBURN, OÙ VOUS AVEZ REMPORTÉ UNE MÉDAILLE D'ARGENT?

Quand j'étais jeune, j'étais ébloui par Ravel. C'était pour moi une musique solaire, emplie de magie et d'une lumière qui me portait comme un soleil. Avec ma propre évolution et le travail sur ses partitions, j'ai découvert une autre facette de sa musique, plus sombre, que je n'avais pas perçue avec autant d'acuité auparavant. Prenons les *Miroirs* justement – il n'y a pas tant de choses lumineuses. On entend des goules menaçantes dans *Une barque sur l'océan,* la douleur du

passage central des *Noctuelles*. Même l'*Alborada del gracioso,* sans doute la pièce la plus virtuose des *Miroirs,* possède des traits grinçants. Parmi les points auxquels je n'avais pas prêté autant d'attention auparavant, il y a le mot «expressif», que Ravel emploie tout le temps.

ET POURTANT, SA MUSIQUE EST CARACTÉRISÉE PAR UNE PRÉCISION NOTOIRE – UN «HORLOGER SUISSE», DISAIT STRAVINSKY À PROPOS DE SON AMI. COMMENT CONCILIER L'ÉCRITURE MINUTIEUSE DE RAVEL ET SA DEMANDE D'EXPRESSIVITÉ?

À l'époque, on reprochait à Ravel d'être quelqu'un de froid. Certes, il était perfectionniste et d'une immense pudeur, et souhaitait que les interprètes de sa musique le soient aussi. Chez lui, le poids de chaque note est dosé, son rubato n'est jamais excessif, son regard est extrêmement méticuleux. Et en même temps, il y a cette injonction récurrente d'expressivité. Contrairement à ce que l'on pense, Ravel avait une sensibilité à fleur de peau. Heureusement, nous avons des témoignages directs sur lui, transmis par des pianistes tels Gaby Casadesus – qui a connu Ravel et avec laquelle j'ai eu la chance de travailler – et bien entendu Vlado Perlemuter, véritable passeur de cet héritage qui parlait souvent de l'importance de la souplesse chez Ravel. Cette expressivité – une expression intense comme Ravel l'exige au début de sa deuxième *Valse noble* — passe par la souplesse et par la justesse, de manière naturelle, sans insister. C'est le défi que lance Ravel à ses interprètes: exprimer cette sensibilité à travers un jeu extraordinairement expressif tout en restant sobre et pudique.

La recherche d'expression travaillée dans ma jeunesse avec mes professeures m'a beaucoup apporté vis-à-vis du répertoire romantique, même s'il a fallu que je prenne un peu d'âge et me libère davantage pour aller plus loin dans la folie d'un Schumann, par exemple.

ÉLÈVE, VOUS AVEZ FAÇONNÉ VOTRE JEU À TRAVERS CET HÉRITAGE RAVÉLIEN DONT VOUS AVEZ PARLÉ, TRANSMIS PAR VOS PROFESSEURES SIMONE DELBERT-FÉVRIER ET GABY CASADESUS…

Madame Delbert-Février, qui m'a pris sous son aile au conservatoire de Nice, était une élève de Marguerite Long et de Robert Casadesus. Mais son enseignement dépassait le cadre caricatural que l'on peut avoir du piano français de cette époque, qui se caractérisait par des doigts très articulés et une clarté un peu sèche. Elle m'a toujours poussé dans le sens de l'expressivité, en insistant sur l'importance du chant et en me montrant comment chercher le son au fond du clavier. C'était une femme ardente et chaleureuse – c'est elle qui m'a présenté à Gaby Casadesus. Avec cette dernière, j'ai travaillé beaucoup de répertoires – la musique française, notamment, et du Mozart qu'elle jouait merveilleusement. Elle était très ravélienne d'ailleurs, d'une grande élégance et d'une grande clarté. Je retrouve avec beaucoup d'émotion ses annotations sur mes partitions. Le nombre de fois qu'elle y a inscrit le mot «expressif», elle aussi! Elle m'a appris à donner un maximum d'expression par la sonorité et par le galbe d'une phrase tout en restant dans la sobriété. Cela était absolument précieux.

VOUS NE VOUS ÊTES PAS LIMITÉ AU RÉPERTOIRE FRANÇAIS, ET AVEZ ABORDÉ DANS VOS DISQUES DES COMPOSITEURS TELS QUE SCHUMANN OU BRAHMS…

Cette recherche d'expression m'a beaucoup apporté vis-à-vis du répertoire romantique, même s'il a fallu que je prenne un peu d'âge et me libère davantage pour aller plus loin dans la folie d'un Schumann, par exemple. Mes études avec Vitalij Margulis m'ont permis de travailler une autre approche, un autre répertoire, une autre technique. Avec lui, j'ai beaucoup étudié Bach, que je jouais peu jusque-là. Brahms aussi, dont la musique n'était pas encore aussi répandue en France, puis Prokofiev et Rachmaninov. Le travail sur la polyphonie était passionnant, à la fois intellectuel, nécessitant la réflexion et l'analyse, mais aussi technique, ce qui est tout aussi fondamental.

AUJOURD'HUI VOUS ENSEIGNEZ À L'ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE, APRÈS AVOIR LONGTEMPS DIRIGÉ LE CONSERVATOIRE AMÉRICAIN DE FONTAINEBLEAU, UNE ACADÉMIE D'ÉTÉ REMONTANT À 1921. L'HÉRITAGE FRANÇAIS QUE VOUS AVEZ REÇU EST-IL TOUJOURS PERTINENT DANS LE PAYSAGE ACTUEL, TRÈS INTERNATIONAL?

Je crois, oui. On ne peut plus parler d'école française ou russe, comme on pouvait le faire au XX^{e} siècle. Cependant, il y a des valeurs qui restent pertinentes et importantes. Je suis ému de pouvoir transmettre cet héritage à des élèves qui ont le désir d'une immersion dans la culture française, de comprendre notre apport musical et d'en connaître ses sources. Il y a une porosité et une ouverture extraordinaire parmi les jeunes élèves aujourd'hui qui facilitent l'enseignement de styles très différents qui leur sont parfois étrangers. Certains redoutent une homogénéisation inévitable mais je ne la crains pas tant, car il demeure des spécificités et des individualités très fortes. Je crois vraiment en cela. Je suis très heureux d'avoir pu enregistrer Ma Mère l'Oye à quatre mains avec le merveilleux jeune pianiste Clément Lefebvre, grand ravélien et magnifique musicien. Et quant à l'interprétation de Ravel, la recherche de clarté et de légèreté ne cessera de nous guider. C'est la transmission de ces valeurs qui reste au cœur de notre enseignement. ●

SÉLECTION DISCO

2020
Brahms, Printemps des Arts de Monte-Carlo

2020
Debussy, La Dolce Volta

2016
Schumann, La Dolce Volta

2014
Chopin, La Dolce Volta

OBJECTIF PIANO !

La meilleure façon d'apprendre la musique ? Il faut d'abord l'aimer et avoir à cœur d'en faire partager la beauté, diront les spécialistes. Oui, mais ensuite, il s'agit de la lire et de la comprendre. De courants en écoles, les pédagogues se sont penchés sur les bons outils pour y parvenir. Débutants enfants ou adultes, vous trouverez dans ce dossier des conseils et une sélection de méthodes pour vous lancer dans l'aventure, sous la houlette d'un prestigieux professeur, Robert Schumann…

SYLVIE SERPRIX

INCONTOURNABLE SOLFÈGE ?

La discipline redoutée des élèves a connu de multiples transformations à travers les âges. Petit panorama des meilleures pratiques avec Jean-Paul Despax, enseignant au CNSM de Paris.

Commencer le piano, oui. Mais alors le solfège, sûrement pas ! Tâche bien difficile que celle de réhabiliter une notion aux préjugés scolaires et rébarbatifs aussi tenaces. Pour nous chanter une ode au solfège, invoquons notre aède Jean-Paul Despax, pianiste, musicologue et professeur de formation musicale au CNSM. Chantez-nous, Jean-Paul, l'aventure du solfège et les joies d'une pratique mal aimée… Contez-nous une formation musicale liée à la pratique de l'instrument. Par pitié, mettez-y du chant, de la danse, des énigmes, de la créativité : du mouvement !

Tout d'abord, un point historique : «*Le solfège est une pratique lancée au début du XIe siècle par le moine Guido d'Arezzo pour accélérer la formation des chantres. Il a imaginé la notation des mélodies grégoriennes sur l'équivalent d'une portée et a inventé* ré-mi-fa-sol-la *pour associer chaque position à un son que l'on peut fabriquer avec la voix*», nous indique Jean-Paul Despax. Noble idée de ce moine bénédictin, donc, une méthode pour aider à la pratique et pour limiter l'altération par une mémoire défaillante de chants jusqu'ici transmis oralement. Mais du solfège comme pratique et aide musicale va naître une discipline vouée à sélectionner les élèves, comme le souligne le professeur : «*À partir de 1795, le Conservatoire de Paris institutionnalise le solfège comme une discipline. Sont développés des exercices à visée sélective qui s'éloignent de la pratique : solfège en sept clés, dictée musicale… le solfège devient un outil de sélection nationale pour drainer les meilleurs élèves des conservatoires de province sur Paris.*» Maudit jacobinisme, encore toi ! Le solfège ne perd jamais tout à fait sa vocation formatrice, mais glisse doucement vers toujours plus d'abstrait et moins de concret. De cette surenchère à la technicité un peu extrême et gratuite émerge au milieu du XXe siècle une vague de méthodes actives, les Martenot, Jaques-Dalcroze, Kodaly… qui ont pour but de rendre l'enseignement plus ancré dans la pratique et le sensoriel : «*L'objectif est d'appréhender de nouveau la musique par l'intermédiaire de l'oreille. Cela aboutit à une réforme en 1977 qui invente la discipline que nous appelons aujourd'hui formation musicale. C'est la synthèse du solfège que nous héritons du XIXe siècle et des méthodes actives qui impliquent mémorisation, reproduction immédiate, imitation*», souligne Jean-Paul Despax. Ces méthodes-là, pour la plupart nées en marge des institutions, prônent un apprentissage

Au début du XXe siècle, des enfants apprennent le piano avec la méthode de musique développée par Evelyn Fletcher Copp (1872-1944).

LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON, DC

> « Tâchez de jouer bien et expressivement des morceaux faciles ; cela vaut mieux que d'exécuter médiocrement des compositions difficiles. »
> **R. Schumann ***

* Citations extraites de « Conseils aux jeunes musiciens », traduit par Franz Liszt.

> « L'éducation de l'oreille est ce qu'il y a de plus important. Tâchez, de bonne heure, de discerner chaque ton et chaque tonalité. Examinez quels sons produisent la cloche, le verre, le coucou etc. »
> **R. Schumann ***

qui n'est plus seulement basé sur la lecture. Un monde des possibles s'ouvre, d'après Jean-Paul Despax: *«Nous pouvons utiliser le corps, imaginer des exercices autour du chant, de la danse, du rythme, former l'oreille, la mémoire, et également entrer dans une écriture liée à la pratique.»*

Mais malgré ces méthodes actives, le solfège fait encore et toujours peur au novice: *«Beaucoup de débutants commencent le piano sur des vidéos qui basent l'apprentissage sur l'imitation d'un geste, ce qui ne fait pas gagner beaucoup d'autonomie. Mais cela n'est pas intrinsèquement mauvais, l'élève pourra faire de jolis morceaux»*, nuance Jean-Paul Despax. Selon lui, ces vidéos peuvent présenter un intérêt pour les débutants adultes car *«les objectifs d'apprentissage des adultes sont plus définis que ceux des enfants, avec un appétit esthétique qui implique des œuvres plus complexes, ainsi qu'une vraie conscience du temps d'apprentissage pour atteindre un but»*. Mais ces vidéos, aussi utiles puissent-elles être, ne remplacent cependant pas un prof capable d'enseigner le piano et le solfège, *«ou bien deux profs qui vont se compléter dans leurs approches!»*.

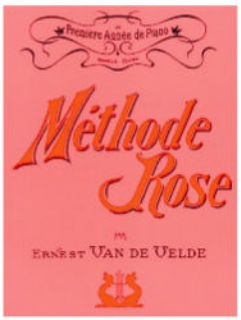
Le professeur du CNSM prône avant tout un apprentissage de l'écriture musicale par la pratique de l'instrument: *«Pour que cela ne reste pas qu'une propédeutique, il est possible d'imaginer des activités impliquant une finalité artistique, comme la reproduction d'un thème connu joué par un professeur, note par note. C'est une énigme, avec un piano qui rend possible un feedback automatique à l'oreille.»* Oui, le meilleur ami du pianiste pour comprendre l'écriture musicale est peut-être bien son piano! Visuellement, quoi de plus clair qu'un clavier? Et à l'oreille, le retour immédiat de la note jouée! *«Le pianiste a la chance d'avoir un instrument polyphonique qui permet de prendre conscience des notes. Des exercices sont à la portée de tous les pianistes: une improvisation sur le mode pentatonique ne présente pas de danger sur le plan des rencontres de notes par exemple.»*

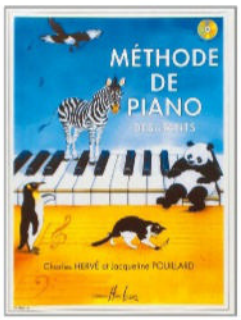
Par l'apprentissage de l'écriture musicale par l'instrument, c'est une vraie vision vivante de la musique que Jean-Paul Despax développe: *«La musique n'est pas une langue morte, elle ne s'apprend pas uniquement dans les textes comme le latin ou le grec, on la trouve aussi en nous! De ce point de vue là, les activités d'invention et d'improvisation sont d'excellents moyens d'entrer dans une réelle compréhension du fonctionnement des langages musicaux. Je trouve que cette relation entre un patrimoine transmis par les textes et une musique vivante a du sens. La créativité au piano, on aurait tort de s'en priver!»* ● **RÉMI MONTI**

> « Ne refusez jamais de chanter en chœur et particulièrement les parties intermédiaires. Cette pratique contribuera à vous rendre bon musicien. »
> **R. Schumann ***

Robert Schumann et sa femme, Clara, née Wieck, lithographie anonyme, c. 1850.

AKG-IMAGES





LES 10 MÉTHODES INDISPENSABLES PO

LES RÉFÉRENCES

MÉTHODE ROSE

VAN DE VELDE

Souvenir nostalgique pour beaucoup, la célébrissime Méthode rose a marqué le parcours musical de générations de pianistes depuis plus d'un siècle, toujours rééditée et reconnaissable à sa couverture iconique. Composée d'une succession d'exercices de base et de jolies petites pièces, la méthode valorise une pédagogie simple mais exigeante. Le débutant démarre par la position des cinq doigts avec le pouce sur le *do,* en ne lisant que la clé de *sol.* Avant que la clé de *fa* ne soit abordée dans le deuxième chapitre, l'élève aura déjà rencontré différents intervalles, temps et mesures ainsi que la position de *sol*. Le contenu est riche et complet, au charmant parfum d'antan par son style classique et ses mélodies lyriques. Avant tout, la méthode met en lumière l'apprentissage sérieux des pianistes amateurs du XX^e^ siècle, défendant le goût de la rigueur dans la pratique de l'art.

MÉTHODE DE PIANO POUR DÉBUTANTS Charles Hervé et Jacqueline Pouillard

LEMOINE

Ouvrage de référence depuis sa parution il y a une trentaine d'années, la méthode pour débutants d'Hervé et Pouillard continue à accompagner de nombreux pianistes en herbe dans leur démarche initiale. Texte particulièrement répandu dans les conservatoires, c'est le choix naturel des professeurs cherchant une méthode à la fois complète et ludique. Son franc succès repose sur une pédagogie progressive et lisible. Les premiers morceaux constituent une initiation idéale pour le débutant qui aborde les deux clés par le *do* du milieu avant de passer au célèbre *Petit Poney,* premier morceau polyphonique. Bien que les qualités soient nombreuses, il est toutefois important de noter que la méthode exige une lecture autonome. L'ouvrage existe également dans une version en deux volumes, chacun étoffé de morceaux supplémentaires et permettant de prolonger le plaisir de cette première découverte musicale.

ÉCOLE DE PIANO RUSSE Alexander Nikolaev

3 VOL., SIKORSKI (disponible en version russe ou allemande)

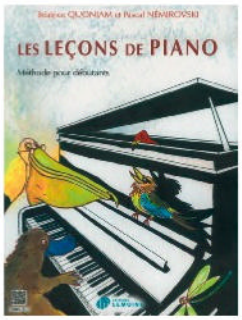
Une véritable méthode historique qui fut l'ouvrage officiel pour l'enseignement du piano du temps de l'Union soviétique. Elle demeure l'une des meilleures, tant du point de vue musical que du point de vue technique. S'il n'existe pas encore de version française, les trois volumes dépassent les frontières du langage pour aller tout droit à leur objectif musical. Dans l'idée d'une éducation privilégiant la justesse et la discipline, l'ouvrage ne comporte aucune illustration ni texte pédagogique. La musique est au premier plan, accompagnant le débutant de ses tout premiers morceaux faciles, d'une belle qualité musicale, à la découverte d'un riche répertoire classique à travers des pièces de Bach, Bartók, Clementi, Mozart, Schumann, Kabalevski, Prokofiev... Des études, gammes et exercices complètent cette méthode qui a continué à former des générations de pianistes jusqu'à nos jours.

POUR LES ADULTES

COURS DE BASE ALFRED POUR LES ADULTES Willard A. Palmer, Morton Manus, Amanda Vick Lethco

3 VOL., ALFRED MUSIC

Très appréciée des pianistes débutants adultes qui s'initient seuls à l'instrument, cette référence américaine est une méthode complète permettant une entrée directe dans la matière sans professeur. Mené par le pédagogue Willard Palmer et ses co-auteurs, l'ouvrage privilégie des mélodies et accompagnement très simples de quelques mesures, tirés de chansons folkloriques ou populaires afin que le débutant se trouve sur un terrain familier dès les premières leçons. Les arrangements restent assez



OUR COMMENCER

> « À mesure que vous grandissez, attachez-vous à vous familiariser avec des partitions plutôt qu'avec des virtuoses. » **R. Schumann ***

homogènes dans leur harmonie et dans leur style afin d'aborder rapidement les accords et le jeu à deux mains. Nous apprécions l'approche progressive mais détaillée, complétée par des notions théoriques et techniques, bien que le répertoire simplifié puisse devenir rébarbatif pour les mélomanes désireux d'une plus grande diversité de style. Une méthode solide pour le débutant motivé et autonome.

MÉTHODE DE PIANO POUR ADULTES
Fred Kern, Phillip Keveren, Barbara Kreader, Mona Rejino
HAL LEONARD
Tout aussi répandu dans le marché des méthodes pour adultes, l'ouvrage de Hal Leonard rivalise avec la méthode Alfred par son approche progressive et complète. Il se distingue par la modernité de son répertoire, constitué de morceaux composés par ses auteurs ainsi que par des arrangements aux styles éclectiques – classique, jazz, folk et rock. L'écriture simplifiée des premiers morceaux encourage le débutant à se concentrer sur le jeu pianistique – la maîtrise des doigtés, la position au clavier et la pulsation rythmique –, la lecture des notes venant plus tard dans l'ouvrage. Une approche défendue par les méthodes américaines type Bastien qui valorise un apprentissage ludique et un contact immédiat avec le clavier. Beaucoup aimeront le langage contemporain et attrayant des morceaux et les nombreux duos à jouer en compagnie d'un professeur ou d'un ami pianiste.

À PARTIR DE 6 ANS

PIANOLUDE
Martine Joste, Valérie Guérin-Descouturelle, Pari Barkeshli, Annick Chartreux
2 VOL., VAN DE VELDE
Le piano est un jeu d'enfant, selon cette méthode phare. En effet, dès les premières pages, l'enfant joue. À l'oreille d'abord, en cherchant les notes des comptines qu'il connaît déjà. Puis en transposant en *sol* ou en *fa*, à une main ou à deux. Il s'initie aux dissonances, exploite tous les registres du piano et consolide des notions de lecture tout en se sentant impliqué dans une méthode qui place haut l'improvisation et la créativité. L'oreille est très sollicitée pour apprécier pleinement la richesse de l'instrument ainsi que son aspect collaboratif à travers des morceaux pour 4, 6 et 8 mains. Grâce à son approche ludique, la méthode peut s'adapter aux enfants dès 4 ans, nécessitant toutefois l'œil expérimenté d'un pédagogue qui saura être le guide dans cette joyeuse découverte.

LES LEÇONS DE PIANO
Béatrice Quoniam et Pascal Nemirovski
2 VOL., LEMOINE
Cette méthode très complète, intégrant la théorie et la lecture dans le parcours instrumental, est particulièrement adaptée aux élèves suivant des cours particuliers et n'ayant pas de formation supplémentaire en solfège. Les morceaux de répertoire, de styles très éclectiques – du classique aux musiques du monde –, sont précédés par des exercices de lecture et de technique, permettant au débutant d'avancer progressivement tout en acquérant des bases musicales solides. L'approche tend à développer l'oreille ainsi que l'autonomie de lecture, essentielle pour comprendre le texte musical, tout en soulignant le plaisir du jeu pianistique. Le débutant avance calmement, ne jouant à deux mains qu'à partir de la septième leçon. Un rythme qui permet de consolider des connaissances de base et d'encourager le jeune apprenti tout au long de sa découverte musicale.

LE PIANO APPRIVOISÉ
Sophie Allerme
3 VOL., BILLAUDOT
Le Piano apprivoisé invite les jeunes apprentis à aborder cet instrument impressionnant tout en douceur. Préférant une présentation aérée, l'ouvrage suit un parcours bien construit où des courts morceaux à apprendre par cœur sont précédés par des exercices simples abordant à petits pas des bases de rythme, de lecture et de jeu pianistique. Certains aimeront l'approche ●●●

●●● logique et accessible de la méthode. D'autres pourraient trouver la pédagogie trop conventionnelle, centrée sur la lecture et non pas sur l'oreille et la créativité. Par bonheur, la méthode se prête facilement aux approches et aux profils différents, offrant des jolies mélodies et des morceaux à quatre mains, enregistrés sur disque. Pour les plus petits, l'auteur propose aussi une méthode pour les 4-7 ans.

À PARTIR DE 4 ANS

MÉTHODE DE PIANO BASTIEN
James Bastien
KJOS
Grande référence du pédagogue américain James Bastien, cette méthode comprend cinq niveaux (y compris un niveau préparatoire) et s'enrichit par des livres supplémentaires de théorie et de répertoire. Très répandu aux États-Unis et dans les pays où les enfants commencent le piano à l'âge de 3 ou 4 ans, ce parcours s'adresse aux petits apprentis et les accompagne pendant leurs premières années. Comme dans les ouvrages de Thompson, le contenu est réduit à l'essentiel, l'approche de Bastien privilégiant des comptines et arrangements simples pour faire jouer l'enfant dès les premières pages. La pulsation est consolidée par des jeux rythmiques et des paroles associés aux morceaux tandis que l'oreille est développée par une pédagogie favorisant l'apprentissage par le chant et par l'imitation. Si la lecture reste très élémentaire, la méthode reste l'une des meilleures pour les tout petits pianistes et un tremplin pour découvrir la richesse du répertoire classique

NOS TOUT-PETITS AU PIANO
John Thompson
WILLIS MUSIC
Parmi les nombreuses méthodes laissées par le grand pédagogue américain John Thompson, celle destinée aux plus jeunes musiciens dès 4 ans demeure un ouvrage de référence de l'autre côté de l'Atlantique, bientôt soixante-dix ans après sa parution. La présentation claire, les notions de solfège réduites à l'essentiel, les illustrations vintages et les petites mélodies simples font de cette méthode une initiation ludique à l'instrument pour l'enfant pré-lecteur. Tout est présenté tel un amusement, l'ouvrage s'appuyant sur des interactions en forme de jeux d'imitation et des petits défis pour garder les tout-petits motivés. L'apprentissage est centré sur la répétition et des bases rythmiques, le débutant jouant principalement avec les mains alternées en se limitant aux cinq notes entre *do* et *sol*. En compagnie d'un professeur, l'enfant découvre l'ABC de l'instrument et le plaisir de la musique. ●

MELISSA KHONG

LA MAIN GAUCHE

SELON MAXIME ZECCHINI

Trop souvent négligée par les pianistes en herbe, elle ne doit pas être cantonnée au rôle de dame de compagnie du côté droit mélodique. Voici pourquoi et comment...

De maladroite à hasardeuse, de sage à maîtrisée, de mélodieuse à splendide... la main gauche du pianiste marque peut-être la différence entre un débutant et un confirmé, entre un concertiste solide et un maître sacré! Lorsqu'elle ne se contente plus d'accompagner la mélodie mais éclaire de l'intérieur le chant de la droite. On peut même la rêver aventureuse, audacieuse: sûre de ses contrechants, explorant la partition pour révéler un trait insoupçonné. Maxime Zecchini, qui a livré une belle anthologie des œuvres composées pour la main gauche seule, se confie sur son importance capitale dans le jeu pianistique.

COMMENT S'EST CONSTITUÉ CE RÉPERTOIRE?
Nous avons presque 1000 œuvres pour la main gauche, des pièces de toutes les époques, de tous les styles. C'est un répertoire magique! On peut citer trois raisons pour lesquelles tant d'œuvres existent, la plus célèbre étant celle de Wittgenstein, pianiste ayant perdu son bras droit lors de la Première Guerre mondiale et qui commanda des pièces pour la main gauche à tous les grands compositeurs de son temps. Ensuite, citons les transcriptions virtuoses qui prenaient place dans les salons du XIXe siècle pour impressionner un public essentiellement féminin: le défi de réduire un air d'opéra avec seulement cinq doigts! Et, comme il y a plus de pianistes droitiers que gauchers, des œuvres ont été composées dans le but de travailler l'agilité et la souplesse de cette main gauche.

QUELLES SONT LES SPÉCIFICITÉS DU JEU À LA MAIN GAUCHE?
La main gauche est ainsi faite que l'on peut donner l'impression que les deux mains jouent. La mélodie est jouée

Jacques Février jouant le *Concerto pour la main gauche* en présence de Maurice Ravel, chez Françoise et Jacques Meyer, à Paris, en 1937.

par le pouce et le deuxième doigt, l'accompagnement avec les doigts 3, 4 et 5. Les jambes sont très utilisées avec des appuis forts pour canaliser l'énergie du corps, c'est un jeu très physique. Il existe aussi des subtilités d'utilisation de la pédale avec beaucoup de notes tenues, des basses que l'on va inclure dans la longue pédale pour donner de la masse sonore.

POURQUOI S'ÊTRE SPÉCIALISÉ DANS CE RÉPERTOIRE ?

Comme beaucoup de mes collègues, je suis venu à ce répertoire par le *Concerto pour la main gauche* de Ravel ! Mais depuis tout petit, je suis intéressé par les transcriptions, les manières de faire sonner le piano différemment, et peu de pianistes se sont penchés de manière approfondie sur ce répertoire. Ces œuvres livrent souvent un beau message humain. Wittgenstein, donc, ou comment, devant l'adversité, l'homme se surpasse pour continuer d'avancer. Scriabine, qui, affecté d'une grave tendinite devant remettre sa carrière de concertiste en jeu, compose le *Prélude et Nocturne* op. 9, dans sa tristesse ! Il retrouvera plus tard l'usage de sa main droite et inclura cette pièce dans ses récitals. L'œuvre obtiendra un immense succès. D'un malheur peut naître un bonheur !

JOUER AUTANT CE RÉPERTOIRE POUR LA MAIN GAUCHE VOUS A FAIT PROGRESSER DANS LE JEU À DEUX MAINS ?

Oui, sans aucun doute ! Cela développe la compréhension de la superposition des voix et aiguise le sens du contrechant. Je le rappelle souvent aux élèves qui ont tendance à se concentrer sur la mélodie de la main droite et à mettre la gauche au second plan. Je les invite à penser autrement, à poser la main droite sur un socle très solide. Dans les sonates de Mozart, on a ces accompagnements *do-sol-mi-sol-do* à la main gauche dont les élèves se foutent complètement ! Mais quand ces formules simplettes sont vivantes, on n'a plus qu'à poser la main droite dessus.

UNE PREMIÈRE PIÈCE À JOUER POUR LA MAIN GAUCHE ? ET À ÉCOUTER ?

L'opus 9, n° 1 de Scriabine. Cela demande un certain niveau, certes, mais il est très agréable à écouter et la mélodie ressort clairement. Il permet de prendre conscience du travail des doigts 1 et 2, et de celui des doigts 3, 4 et 5. À écouter, évidemment, le *Concerto pour la main gauche* de Ravel, mais également le *Concerto Diversions* de Britten qui est une pure merveille, et les études de Saint-Saëns. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **RÉMI MONTI**

À écouter
Maxime Zecchini, Œuvres pour la main gauche. Anthologie, 10 CD, Ad Vitam

> « Il faut que vous puissiez non seulement jouer vos morceaux, mais que vous soyez capables de les solfier sans piano, que votre imagination soit cultivée au point de retenir aussi bien l'harmonie donnée à une mélodie que la mélodie elle-même. » **R. Schumann ***

GALLICA-BNF

APPRENEZ À DÉCHIFFRER !

Le déchiffrage, ce sont deux éléments distincts et complémentaires:
➜ **Des connaissances:** solfège, harmonie, analyse, style, moyens techniques... Plus on en a et plus il sera aisé de lire la partition car notre cerveau fonctionne en reconnaissant ou en devinant les signes musicaux plutôt qu'en les détaillant note par note. Les connaissances représentent ainsi notre base de données pour ce processus.
➜ **Des ressources cognitives:** elles sont la manière dont nous organisons notre pensée, notre mémoire, nos émotions... Les connaissances s'acquièrent au fil du temps et de l'apprentissage musical. A contrario, nos ressources cognitives se mettent en place dès les premières notes à l'instrument et les stratégies mentales que nous mettrons en place très tôt sont déterminantes pour notre capacité à déchiffrer une partition, en adéquation avec les connaissances acquises.

À lire
La Magie du déchiffrage, Pascal Le Corre, éd. Van de Velde

La capacité à lire spontanément une œuvre que l'on découvre sur une partition s'acquiert parallèlement à l'apprentissage de l'instrument.

1 Lire la partition à l'avance

S'il n'y avait qu'une seule et unique aptitude à développer pour devenir, au fil du temps, un bon lecteur, ce serait sans doute la capacité à lire la partition sans regarder ses doigts et le plus à l'avance possible. En effet, comment lire correctement une partition nouvelle si l'on ne voit pas les bonnes notes au bon moment? Or, le réflexe naturel de tout débutant consiste à regarder trop souvent ses doigts et à faire un aller-retour constant entre la partition et le clavier pour vérifier si ce qu'il joue est correct.
Si cette étape est nécessaire et compréhensible en début d'apprentissage, elle ne doit durer que le temps de mémoriser intérieurement le clavier et de développer des réflexes sensoriels et auditifs qui seront les plus à même de nous indiquer si ce que l'on joue est correct ou pas, rendant à la vue sa mission première: celle de regarder la partition!
Une fois l'œil sur la partition, il est aussi question de lire, selon le tempo, un ou deux temps à l'avance sur ce que nous jouons afin que notre cerveau ait le temps de traiter l'information et de réagir en conséquence pour jouer les bonnes notes. C'est ce que nous faisons quand nous

marchons: nous regardons devant nous et plus nous marchons vite, plus nous regardons loin devant nous.

➜ Ces deux petits exercices simples peuvent vous permettre d'y arriver:

Quand nous regardons la partition, nous percevons en vision périphérique notre clavier. Alors, sans décrocher votre regard de la partition, choisissez des notes au hasard et jouez-les directement sans regarder ni toucher auparavant votre clavier, uniquement guidés par la vue. Vous tomberez sans doute à côté au début mais vous finirez par gagner en précision à force d'entraînement. Déchiffrez une partition simple à deux temps. Lisez une mesure sans jouer, à son tempo, puis jouez-la de mémoire sans réfléchir: et ainsi de suite, de mesure en mesure.

Vous pouvez aussi demander à un proche ou à votre professeur de cacher la mesure que vous jouez sur la partition avec une feuille de papier afin de vous entraîner à lire toujours une mesure en avance.

Ces exercices ont d'autres bénéfices: ils entraînent également le cerveau à penser à l'avance, ce qui est la base de toute action réussie dans tous les domaines de notre vie. Ils développent aussi l'oreille (qui apprendra à identifier les éventuelles erreurs) et les perceptions sensorielles du clavier (pour corriger les erreurs grâce au toucher) au lieu de solliciter la vue pour toutes ces actions.

> "Si quelqu'un venait à placer une composition devant vous pour la faire déchiffrer à première vue, parcourez-la en entier des yeux avant de la jouer."
>
> **R. Schumann ***

AKG-IMAGES - DE AGOSTINI - VENERANDA BIBLIOTECA AMBROSIANA

Ci-contre: le moine Guido d'Arezzo (inventeur de la notation des notes sur une portée), gravure de Giuseppe Bertini (1825-1898).

2

Osez vous tromper

On ne peut pas déchiffrer une partition sans accepter de se tromper, et le déchiffrage n'est pas une épreuve des Jeux olympiques où l'on attend un sans-faute!

Nous sommes les premiers à buter sur des mots quand nous parlons et nous savons tous que ce qui compte, c'est l'histoire qui est racontée.

Le déchiffrage, c'est le plaisir de la découverte, du partage avec ceux avec qui on joue ou ceux qui nous écoutent. Ce qui compte, c'est l'histoire et la capacité du musicien à s'émerveiller de ce qu'il a sous les yeux et sous ses doigts pour faire rêver ceux qui l'écoutent! ●

PASCAL LE CORRE

UNE VIE DE
LÉGENDE

Yvonne Lefébure

(1898-1986)

MAÎTRESSE FEMME

En couverture de son livre consacré à l'histoire du piano français, c'est un portrait d'Yvonne Lefébure qu'a choisi l'auteur Charles Timbrell. Preuve, s'il en était besoin, du rayonnement international de cette interprète et pédagogue hors du commun qui compta parmi ses élèves Dinu Lipatti ou Samson François, et dont Gabriel Fauré disait qu'elle était «née pour Beethoven».

PAR **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

Yvonne Lefébure chez elle à Saint-Germain-en-Laye en 1983.

MARION KALTER. ALL RIGHTS RESERVED 2023 / BRIDGEMAN IMAGES

C'est à 4 ans que la jeune Yvonne découvre le piano. Elle démontre d'emblée une attirance peu ordinaire pour la musique. *«Pendant les récréations, au lieu d'aller s'amuser, elle se met au piano et improvise»*, rapporte à sa mère son premier professeur de Saint-Mandé. Dès l'âge de 8 ans, elle est présentée à Marguerite Long, qui crie au génie: *«Je n'ai jamais vu de petite fille aussi douée, c'est un massacre si on ne lui fait pas faire de la musique»,* s'exclame la célèbre pianiste. Reçue au Conservatoire en classe de solfège et en classe préparatoire de piano, elle obtient ses premières médailles. Elle ne gardera pourtant pas un très bon souvenir de cet enseignement, et dira plus tard sans ménagement: *«Madame Long, c'était rien du tout!»* Elle est ensuite admise dans la classe d'Alfred Cortot, pour qui elle développe une véritable vénération et qui devient une sorte de modèle. Elle en sort à 13 ans avec un premier prix et entame l'année suivante une carrière de soliste avec l'orchestre des Concerts Lamoureux. Sur les conseils de sa mère, Yvonne suit également les classes d'écriture: *«Ma mère trouvait que c'était bien joli de jouer du piano, d'avoir des engagements en Amérique, mais qu'il fallait être sage et ne pas m'exhiber comme un prodige.»* Alors l'adolescente s'inscrit en classes d'harmonie, de contrepoint, d'histoire de la musique, de fugue et de composition. Elle y a pour maîtres Charles-Marie Widor, Georges Caussade, Paul Dukas ou Maurice Emmanuel et récolte tous les prix. Malgré cela, considérant que *«Cortot était trop jeune et trop en admiration devant cette petite fille qui savait tout par cœur»*, elle dira plus tard regretter *«de ne pas avoir reçu de véritable enseignement musical et d'avoir dû tout refaire elle-même»*, en résumant tout net: *«Et au fond, de qui suis-je l'élève? D'Yvonne Lefébure!»* Elle démontre très tôt une prédilection pour Beethoven. *«Elle est née pour Beethoven»*, s'était écrié Gabriel Fauré, en entendant la jeune Yvonne jouer à 11 ans l'une des sonates du maître de Bonn. *«Beethoven est l'auteur dans lequel je me retrouve le plus; il y a la passion, les souffrances, la lutte, et puis il y a aussi cette joie, cette* Freude *allemande qu'il atteint malgré les souffrances. C'est un modèle, un exemple»,* confiera-t-elle plus tard. Bien qu'elle n'aime pas jouer les reprises dans sa musique, arguant *«ne pas se résoudre à dire deux fois de suite la même chose»*, elle est fascinée par le personnage, s'exclamant volontiers: *«C'est mon homme!»*

Une passion pour l'enseignement

Yvonne se passionne très tôt pour l'enseignement et devient dès 1924 l'assistante de Cortot à l'École normale de musique qu'il a fondée cinq ans plus tôt. Dinu Lipatti et Samson François compteront au nombre de ses élèves. Elle y demeure jusqu'en 1939, jusqu'à ce que ses choix l'éloignent de Cortot qui ●●●

BIO EXPRESS

1898
Naissance le 26 juin à Ermont

1912
1er prix de piano dans la classe d'Alfred Cortot

1913
Donne son premier concert avec orchestre

1924
Devient l'assistante de Cortot à l'École normale de musique

1947
Épouse le musicologue et chef d'orchestre Fred Goldbeck

1950
Invitée par Pablo Casals au 1er Festival de Prades

1952-1967
Professeure au Conservatoire de Paris

1964
Fonde le festival Juillet musical de Saint-Germain-en-Laye

1972-1985
Enseigne au Conservatoire européen

1986
S'éteint à Paris le 23 janvier

À LIRE

***La Leçon de musique d'Yvonne Lefébure*, par Yvette Carbou, Van de Velde, 1995**

***French Pianism. A Historical Perspective*, par Charles Timbrell, Kahn and Averill, 2e édition, 2006 (non traduit)**

À VOIR

***Yvonne Lefébure, une leçon de vie*, documentaire d'Yvette Carbou, DVD Solstice, 2006**

●●● rejoint le gouvernement de Vichy. Yvonne – qui a refusé de prendre la place de Lazare Lévy écarté du Conservatoire par les lois antisémites – fuit la capitale pour le sud de la France avec son ami d'enfance, le musicologue et chef d'orchestre Fred Goldbeck, avant de passer en Espagne en 1942 dès l'envahissement de la zone libre. C'est pendant ces années de guerre qu'elle joue avec Pablo Casals et approfondit à ses côtés son approche de la musique de J.-S. Bach, dont le souvenir *«reste comme un trait de lumière dans la nuit sombre de ces terribles années»*. Rencontre immortalisée par un dessin de son ami Raoul Dufy, avant que le célèbre violoncelliste ne l'invite en 1950 au premier festival de Prades. En 1947, à presque 50 ans, celle qui disait être *«l'indécision personnifiée»* (sauf en musique) se résout à épouser Goldbeck. *«Freddie était un émule de Furtwängler. Il était tout, Freddie, un dictionnaire vivant, j'ai tout appris de lui* [...] *Il me critiquait, c'est ce dont je lui suis le plus reconnaissante. Il fut le premier et le seul – je l'ai dit à Cortot – qui m'a permis de faire des progrès. Ni Casals, ni Dukas ne m'ont jamais rien dit»*, confiait-elle au *Monde de la musique* en 1986. Dès la fin des hostilités, elle reprend ses cours à l'École normale, avant d'être nommée en 1952 professeure au Conservatoire de Paris, poste qu'elle va occuper durant quinze ans. Elle y forme de talentueux pianistes, parmi lesquels Catherine Collard, Hélène Boschi, Pierre Réach, Michaël Levinas, Évelyne Crochet ou Imogen Cooper. En 1964, elle fonde avec son mari le Juillet musical de Saint-Germain-en-Laye, festival dans le cadre duquel elle donne des master classes à des étudiants venus du monde entier. *«Comme je n'ai pas eu d'enfant, j'ai eu envie de transmettre ce que j'avais appris. Enseigner, c'est transmettre un héritage.»* Quatre ans plus tard, elle y adjoint le Concours Debussy. Après avoir démissionné du Conservatoire de Paris en 1967, elle poursuit sa carrière pédagogique au Conservatoire européen jusqu'en 1985, quelques mois avant de s'éteindre.

Liberté et franc-parler

«Yvonne Lefébure était à bien des égards une femme extraordinaire et une musicienne dont la liberté de jugement ne s'embarrassait guère de diplomatie», écrivait Alain Lompech. Bien qu'elle n'ait pas mené une carrière internationale de premier plan – sans doute en raison d'un franc-parler qui n'épargnait personne et d'un goût immodéré pour la liberté –, ses qualités exceptionnelles de pédagogue ont fait d'elle un personnage majeur de la vie musicale française du XXe siècle. Tout au long de sa vie, elle façonne sa conception des cours d'interprétation, d'abord auprès de Cortot – à qui revenait l'idée d'associer un auditoire à des leçons destinées en principe aux seuls élèves – puis seule, pour atteindre un niveau d'excellence unique, adapté aux qualités de chaque étudiant, afin qu'il parvienne à sa conception personnelle de l'œuvre. Et ce sans tolérer ni l'auto-indulgence, ni le laisser-aller, pas plus chez elle que chez les autres. De sa voix haut perchée, cette femme menue, souvent coiffée d'un chapeau fleuri ou d'un feutre, distille avec une énergie inépuisable conseils et recommandations, anecdotes et réflexions privilégiant l'imagination et la poésie, qui captivent ses élèves comme son auditoire, fruit d'une pensée ininterrompue et d'un travail minutieux. *«Le plus beau dans la musique, c'est ce qu'il y a entre les notes, ce qu'il faut deviner, ce qu'elles n'expriment pas...»*, disait-elle, jamais avare d'exemples qu'elle donnait au piano en médusant son auditoire par une époustouflante virtuosité, doublée d'un très subtil jeu de pédale. Malgré des mains de petite taille, elle était douée *«d'un jeu d'homme»*, disait-elle, capable d'une formidable puissance sonore, comme des couleurs les plus immatérielles, affirmant sans relâche : *«La technique sans l'intelligence n'est rien.»* À côté de sa passion pour Beethoven, elle démontra une affinité particulière pour Bach, Mozart et Schumann comme pour Debussy, tandis que très proche des compositeurs de son temps – notamment Fauré, Dukas ou Ravel qu'elle avait fréquentés dans sa jeunesse –, elle défendit et enseigna leurs œuvres tout au long de sa carrière. Bien que l'enseignement ait rapidement pris le pas sur une carrière de soliste assez vite écourtée, elle joua aux côtés des plus grands et fut notamment, avec Cortot, la seule parmi les pianistes français à se produire sous la baguette de Wilhelm Furtwängler. De cette rencontre en mai 1954 à Lugano, peu avant la disparition du chef allemand, demeure un enregistrement dans le *Concerto en ré mineur* de Mozart qui, selon ses termes, *«restera sans doute la plus belle expérience que j'eus d'un accompagnement d'orchestre, mené miraculeusement par celui que je considérai toujours comme le plus grand chef de notre époque»*.

> Dès l'âge de 8 ans, elle est présentée à Marguerite Long, qui crie au génie : « Je n'ai jamais vu de petite fille aussi douée, c'est un massacre si on ne lui fait pas faire de la musique », s'exclame la célèbre pianiste.

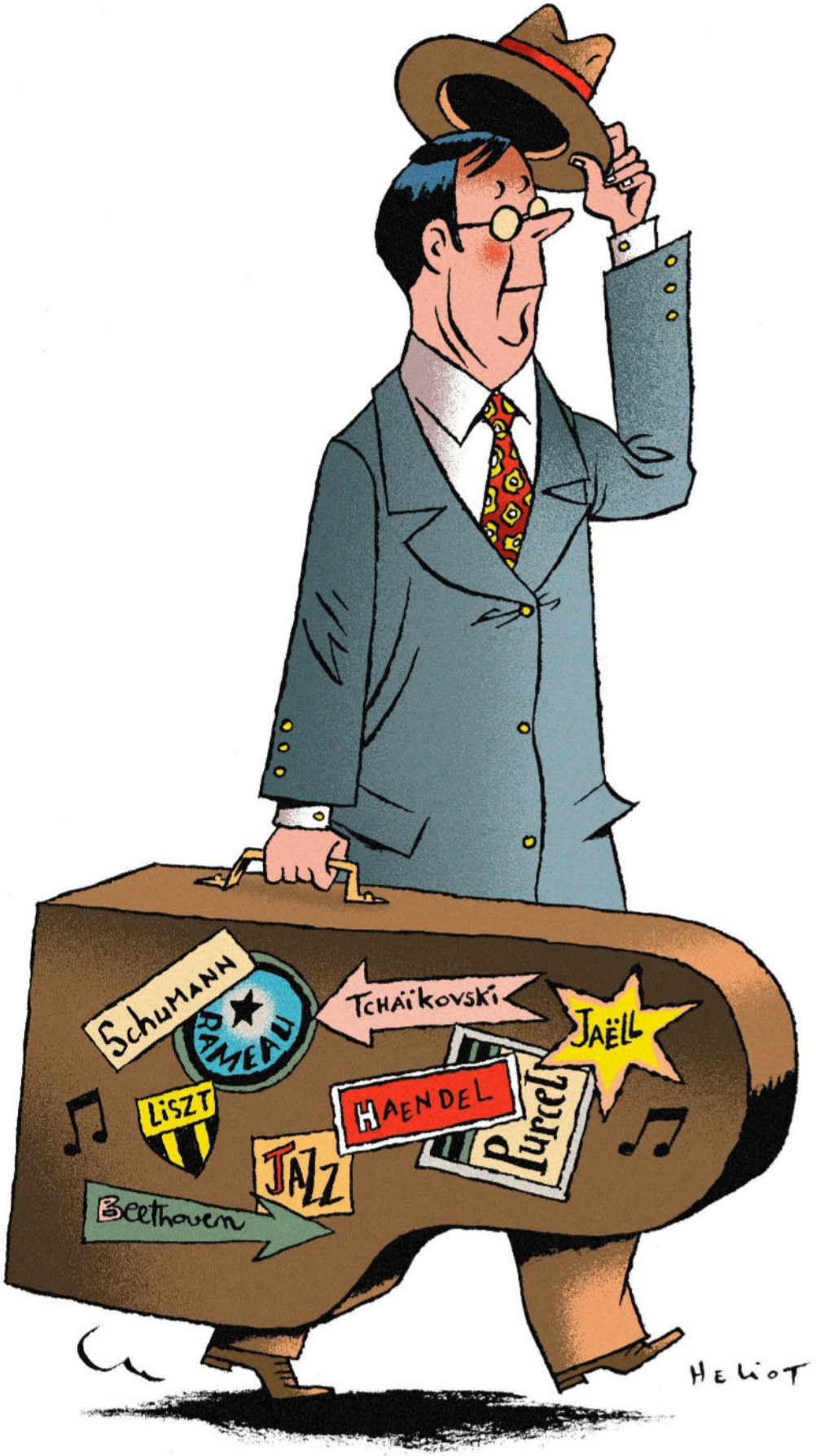
Discographie

Dans la première partie de sa carrière, Yvonne Lefébure ne laisse qu'une poignée d'enregistrements, gravés en 78-tours puis en microsillon pour différents éditeurs (Gramophone, Chant du Monde, La Voix de son maître, Polydor). Ainsi, dès 1935 elle enregistre *Variations, Interlude et Finale* de son maître Dukas. Au cours des années 1950, on lui doit d'inoubliables visions des *Variations Diabelli* et des trois dernières sonates de Beethoven, plusieurs œuvres de Bach (*Chorals, Fantaisie et Fugue* BWV 542, et *Prélude et Fugue* BWV 543 arrangés par Liszt), une demi-douzaine de mazurkas et le *Second scherzo* de Chopin, ainsi que des pages de Roussel. Après un long silence au disque, durant les dix dernières années de sa vie elle reprend le chemin des studios pour la jeune firme FY, devenue plus tard Solstice. Elle complète alors sa discographie d'œuvres de Ravel (*Valses nobles, Jeux d'eau, Ma mère l'Oye*), de Fauré (*Nocturnes, Impromptus*), de Schumann (*Scènes d'enfants, Davidsbündlertänze, Variations posthumes, Fantaisie*), de Debussy (*Images, L'Isle Joyeuse, Préludes*), de Bach (*Toccata* BWV 912, *Partitas n° 1 et n° 6*), ou de Schubert (*Sonate* D. 960, *Impromptus, Valses*). Elle revient également à ses œuvres fétiches, notamment les *Diabelli* de Beethoven – *«propriété de mademoiselle Lefébure»* disait Wilhelm Kempff – et ses dernières sonates (en y ajoutant la «Hammerklavier»), mais aussi à Paul Dukas (*Variations*) démontrant partout une maîtrise et une énergie intactes. Parmi ses rares témoignages avec orchestre, citons le *Concerto en ré mineur* de Mozart dirigé par Casals en 1951 (avec la cadence de son mari Fred Goldbeck), le *Concerto n° 4* de Beethoven avec Stanislaw Skrowaczewski (1959), ainsi que ceux de Ravel en *sol* et de Schumann avec Paul Paray (1970). Sous le label Coup d'archet, quelques disques très recherchés des collectionneurs la font entendre dans Ravel (*Concerto en sol, Tombeau de Couperin*) et Beethoven (*Sonates* op. 2/1 et op. 111, *Bagatelles*). En revanche, en musique de chambre, on ne conserve guère que trois sonates de Beethoven aux côtés de Sandor Vegh, sans oublier une précieuse gravure de la *Sonate* de Ravel avec la violoniste Jeanne Gautier (1950, Chant du Monde). Grâce au legs qu'elle fit par testament à François et Yvette Carbou, une vaste collection d'enregistrements inédits, provenant des archives de l'INA, a été progressivement publiée après sa disparition par les disques FY et du Solstice, enrichissant encore son souvenir de témoignages captés dans les années 1960 à 1980. Ultime hommage à cette irrésistible figure du clavier, dont le nom fut donné à un concours en 1990, et qui peu de temps avant de disparaître confiait : *«Je ne suis pas une pianiste, je suis une femme musicienne.»* ●

En haut :
portrait d'Yvonne Lefébure.

Ci-contre :
Yvonne Lefébure et Pablo Casals.

BIBLIOTHÈQUE GRANGE - FLEURET- COLLECTION YVETTE CARBOU


Schumann
Rameau
Tchaïkovski
Jaëll
Liszt
Haendel
Purcell
Jazz
Beethoven
Heliot

Pédagogie

Pour ce numéro spécialement consacré aux débutants, nous avons pris soin de sélectionner des partitions qui, de très faciles à plus élaborées, vous permettront d'avancer pas à pas. Les joueurs déjà confirmés ne sont pas oubliés : ils pourront voyager avec Liszt dans les Alpes suisses et avec Granados dans la péninsule ibérique, ou partager les enfantillages de Mendelssohn.

Alexandre Sorel

P. 38

LES RÈGLES DU JEU

Pour bien commencer le piano.

P. 44

FICHES TECHNIQUES

Des morceaux d'une difficulté croissante et des conseils pour accompagner vos progrès.

Profil d'une œuvre

P. 42

Au lac de Wallenstadt

Une pièce d'un romantisme échevelé du jeune Liszt au début de ses *Années de pèlerinage.*

Tanguy de Willencourt

Guillem Aubry

P. 41

ENTRE LES LIGNES

Les signes de reprise

Ils aident à répéter…

CD & cahier de partitions

20 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir !

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

LE JAZZ

de Paul Lay

P. 50

Une *Valse de septembre* à trois temps, évidemment, pour s'initier en douceur aux improvisations jazzy.

P. 52

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Danses espagnoles, n°2, Oriental, d'Enrique Granados, une œuvre captivante.

Pour bien commencer le piano

Alexandre Sorel

Pianiste concertiste, ancien professeur au conservatoire de Gennevilliers, il est l'auteur de divers ouvrages sur le piano.

Ses actus

J'apprends mes notes avec Papineau, Euphonia-Libri Sphaera.

En cette semaine de rentrée, vous commencez le piano ? Bravo ! Cependant, avant de vous y mettre, il est préférable de connaître quelques grands principes et surtout, en premier lieu, de vous poser cette question toute simple : pourquoi est-ce que je veux jouer du piano ?

➜ Jouer du piano, à quoi cela peut-il servir ? À éblouir mes amis ? À m'occuper les jours de pluie ? À me venger de la voisine du dessus ? Non ! La réponse est incontournable et elle est celle-ci : on joue du piano pour faire de la belle musique, une musique qui touche l'âme, qui établit une solidarité et une chaleur entre les êtres humains, et même une musique qui peut transmettre un message divin. Savoir cela est essentiel, même pour acquérir une belle technique plus tard. Bien sûr, on peut vouloir briller, mais le but que l'on doit viser avant tout est artistique : c'est la recherche de la beauté contenue dans les œuvres des grands compositeurs.

De la musique avant toute chose

Ce premier grand principe de piano, chercher à jouer beau, paraît tout simple, mais il est la base de tout, car tout vient de lui, y compris pour la technique, l'agilité des doigts. En effet, quand on aime une œuvre musicale, on veut passionnément la jouer et alors, très souvent, on trouvera en soi-même les moyens techniques pour bien l'interpréter. Aucun professeur ne peut jouer à la place d'un élève ! Sans cet amour de l'œuvre musicale, on serait vite dégoûté de la pratique de cet instrument car jouer du piano demande énormément d'efforts ! Donc, avant de commencer, demandez-vous surtout : «Est-ce que j'aime la musique par-dessus tout ?» Si vous répondez «Oui !» à cette question avec un grand sourire, alors continuez, et lancez-vous dans cette grande et merveilleuse aventure…Cherchez toujours à faire de la «belle» musique, pour vous-même et pour votre auditoire. Écoutez autant de belle musique que possible, sur disques ou sur Internet, et en allant au concert. Écoutez les chefs-d'œuvre joués par les plus grands interprètes. Dès à présent, commencez à former votre oreille musicale par le solfège, la connaissance des accords, des rythmes et des intervalles. Dès le début, il faut apprendre à parler la langue de la musique. Comment pourrait-on faire autrement ? Sans cela, vous jouerez comme un perroquet et vous serez très vite bloqué sur des morceaux que vous aurez très envie de jouer… mais que vous ne comprendrez pas !

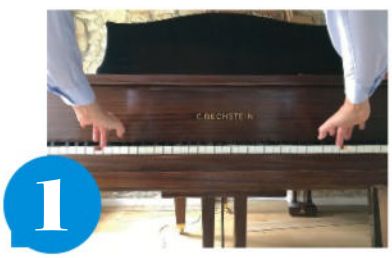
LE SON D'UNE CLOCHE DIMINUE

Au piano, toute note diminue d'elle-même, comme le son d'une cloche

Apprenez à connaître votre instrument

Apprenez à écouter et à suivre un son à l'oreille. Toute note au piano commence fort, puis elle diminue petit à petit jusqu'à s'éteindre, comme le son d'une cloche **(exemple ci-dessus)**. Souvenez-vous que le son du piano sonne naturellement plus fort dans les graves que dans les aigus. Pour vous en rendre compte, faites ce petit exercice : jouez une note très grave et une note très aiguë en même temps. Gardez le doigt dans la touche. Écoutez. **Photo 1.**

Que se passe-t-il ? La note grave continuer à résonner, tandis que la note aiguë s'est déjà éteinte. Pourquoi ? Les cordes du piano sont plus grosses dans les basses que dans les aigus. Quand vous allez commencer à jouer (d'abord de très petits morceaux et, plus tard, de grandes œuvres), vous devrez tenir compte de cette inégalité des sons et compenser afin de faire chanter le piano **(trois exemples ci-contre)**. Le son commence à diminuer dès que nous l'avons joué. On ne peut plus le changer. Il ne sert donc à rien de continuer à appuyer dans la touche une fois que nous avons



Doigt sur une note très grave puis doigt sur une note très aiguë

TROIS EXEMPLES MUSICAUX

Si on veut que l'on entende ceci

Si on ne fait rien, cela sonnera comme ceci

Alors il faut compenser en jouant comme ceci

joué une note. Il faut au contraire s'alléger sous le doigt pour faire des économies d'énergie! **Photos 2 et 3.**

Si vous voulez jouer vite et fort plus tard sans fatiguer vos muscles, souvenez-vous que, dès que vous avez appuyé une note, il faut alléger votre doigt dans la touche, ôter tout poids, tout en gardant cette touche simplement abaissée. Apprenez à sentir son parcours en regardant le bois le long de la touche.

Développez votre toucher

On sent le piano avec le gras du doigt et aussi parfois avec le bout du doigt. C'est grâce à ce contact de la pulpe des doigts avec le clavier qu'on sent celui-ci et donc qu'on peut jouer, même sans regarder ses mains. Apprenez à sentir vos bouts de doigts, votre clavier, et même à trouver une note en fermant les yeux! Sentez les groupes de touches noires: bouquet de 3 notes, bouquet de 2 notes... Tâtonnez au début! **Photo 4.**

Apprenez à diversifier votre toucher. À jouer fort, doux, moyen, très doux, très fort... et aussi piqué, détaché, louré, legato... Le piano ne serait pas du tout intéressant s'il fallait jouer toutes les notes avec le même son et la même force. Ce qui fait tout l'art du piano est que chaque son doit être différent. Pour cela, il faut jouer des sons forts, des sons moyens, des sons doux. On peut aussi jouer des sons liés (on dit «legato»), des sons très séparés les uns des autres: «piqués», ou encore des sons ni vraiment liés ni vraiment séparés, que l'on appelle «lourés». Chantez! Si vous ne deviez retenir qu'une chose pour commencer le piano, ce serait celle-ci: au piano, nous devons essayer d'imiter la voix humaine. C'est pourquoi il faut toujours d'abord chanter la phrase, avant de la jouer, et ensuite essayer de reproduire ce que nous voulons entendre avec notre toucher...

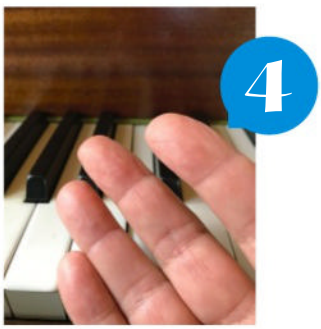
Veillez à la souplesse de votre poignet, surtout pour respirer entre les phrases. **Photo 5.**

Ne bloquez jamais votre poignet en vous raidissant comme un bout de bois. Et ne bloquez pas davantage le poignet gauche que le poignet droit. Si, par exemple, votre pauvre poignet gauche est tout bloqué, c'est que vous n'avez pas dans l'oreille votre partie de main gauche...

Réfléchissez avant de jouer. Ne croyez jamais que la répétition «bête et mécanique», tout en reproduisant toujours les mêmes fautes, vous aidera à vaincre une difficulté. Cela vous dégoûterait seulement du travail du piano, et en effet, dans ce cas, vous risquez de faire beaucoup souffrir vos voisins...! ●

Ne pas continuer à appuyer fort, une fois la note jouée

Alléger, une fois la note jouée



Le coussinet du doigt

Poignet souple

Lancez-vous !

Une petite partition pour débutants, par Alexandre Sorel.

PLAGE 1

➜ Un morceau pour apprendre à : diversifier votre toucher, sentir la différence entre le lié et le détaché, mettre les bons doigtés dès le début et ne plus les changer, séparer les phrases, respirer, travailler la mobilité des doigts en ramenant ceux qui ont fini de jouer, remonter ceux qui ne jouent pas (indépendance des doigts), donner son caractère à chaque passage.

Ramenez vos doigts externes de la main (5e, 4e, 3e), repliez-les lorsque vous allez vers le pouce

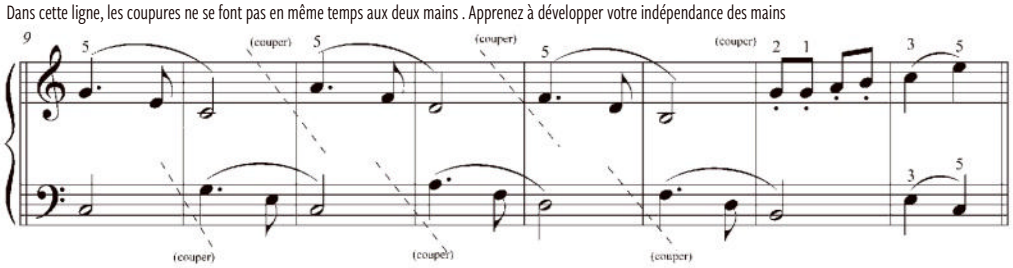
Coupez le son (tant pour le doigt que pour l'oreille) après avoir joué le *do* et avant le *la*

Ici, mettez bien le 4e doigt qui prépare votre main à descendre !

Laissez faire la fin de phrase, ne l'écrasez pas !

Coupez aussi avec la m. gauche avant le *la* : ne laissez pas traîner le *mi* sous le *la* ! Séparez ! Cela s'appelle « respirer »

Dans cette ligne, les coupures ne se font pas en même temps aux deux mains . Apprenez à développer votre indépendance des mains



Sentez que le caractère de cette ligne est plus triste. Faites comme un comédien de théâtre, mettez le ton, pas seulement les mots (les notes) ! Et apprenez à faire marcher aussi votre main gauche. On joue du piano avec les deux mains !

Faites l'effort de soulever votre main et de couper le son entre chacune des deux notes semblables répétées : *sol-sol… lab-lab… fa-fa…*
Luttez contre la pesanteur terrestre, qui fait peser lourd notre bras ! Ce n'est pas évident ! Écoutez-vous et sentez !

Retrouvez le caractère joyeux du début !

Apprenez toujours à repérer l'endroit exact où la musique change. C'est très important pour l'anticiper mentalement !

A. SOREL 2023. REPRODUCTION INTERDITE

ENTRE LES LIGNES

Les signes de reprise

D'ingénieuses notations permettent au compositeur de faire répéter la musique sans avoir à tout réécrire. Détaillons-les!

Guillem Aubry

Pianiste concertiste, musicologue diplômé du CNSM de Paris, il est également chef de chant à l'académie de l'Opéra de Paris.

EX. 1 Beethoven, Symphonie n° 9 op. 125, 4e mouvement «Hymne à la joie»

À compléter ➜ Rendez-vous p. 53 pour la réponse

Définition

Les barres de reprise encadrent les mesures à répéter. Elles sont aisément reconnaissables grâce à l'épaisseur de la double barre et aux deux points entre la ligne du milieu de la portée. Le sens d'orientation de ces points, à gauche ou à droite de la double barre, indique quelle partie de la musique est concernée. Les barres de reprise peuvent être couplées à un crochet au-dessus de la portée avec les chiffres 1, 2 ou 3. La mesure désignée par le crochet 1 est donc à jouer lors de la «première fois», et celle avec le crochet 2 lors de la «deuxième fois». Enfin, notez qu'une barre de reprise n'est pas une barre de mesure et peut donc se retrouver au milieu d'une mesure, très courant dans les mesures à trois temps.

Aux barres de reprise s'ajoutent des abréviations en italien: le Da Capo, D.C., qui signifie «au début», donc nous recommençons au début du morceau et le Dal Segno, D.S., qui signifie «au signe», nous recommençons à partir du symbole 𝄋. Ces deux signes peuvent s'accompagner de l'expression «Al Fine», indiquant qu'il faudra s'arrêter au mot «fine», ou de l'expression «Al Coda», indiquant qu'il faudra s'arrêter au cercle avec une croix ⊕ pour continuer à partir du même symbole, généralement à la fin du morceau.

Exercice 1

Voici, ci-dessus, l'*Hymne à la joie*. Réécrivez-le sur la portée vide pour qu'il ne dure que 9 mesures au lieu de 16 en utilisant les signes de reprise. Un indice: par tradition, nous ne refaisons pas les répétitions après un Da Capo.

EX. 2 Arrangement Antoine Bidet (enseigner-la-musique.fr)

Exercice 2

Petite surprise: voici un morceau très connu que je vous invite à jouer lentement car sa graphie est volontairement complexe. Attention à bien suivre le parcours des signes de reprise. Et ça peut servir de joli cadeau! ●

Profil d'une œuvre

par Tanguy de Williencourt

De Lamartine à Byron, le lac, reflet de l'âme du poète, est le paysage romantique par excellence et n'a pas manqué d'inspirer le jeune Liszt amoureux lors d'un voyage dans les Alpes…

FRANZ LISZT
(1811-1886)
Années de pèlerinage - Suisse. Au lac de Wallenstadt

MOYEN SUPÉRIEUR PLAGE 19

Tonalité *La* bémol majeur
Mesure 3/8
Tempo Environ 48 à la noire pointée
Technique Legato, cantabile, octaves

➜ 1835 : le jeune virtuose Franz Liszt, alors âgé de 23 ans et acclamé des salons parisiens, décide de s'échapper de la capitale avec la comtesse Marie d'Agoult pour se réfugier au cœur des Alpes suisses et vivre leur passion interdite. Cet épisode très romanesque de la vie du compositeur voit naître le recueil pianistique *Album d'un voyageur*, bientôt refondu dans ce qui deviendra le premier livre des *Années de pèlerinage*. Chaque étape de cette première année se veut comme une retranscription sonore d'une impression, tantôt picturale, tantôt sensitive, tantôt émotionnelle, intériorisant l'âme des paysages alpestres suisses.
La deuxième pièce du recueil, qui succède à l'imposant portique *Chapelle de Guillaume Tell* et précède la charmante et rustique *Pastorale*, est une magnifique évocation du lac de Wallenstadt, dont se souviendra Marie d'Agoult par ces mots : *« Les bords du lac de Wallenstadt nous retinrent longtemps. Franz y composa, pour moi, une mélancolique harmonie, imitative du soupir des flots et de la cadence des avirons, que je n'ai jamais pu entendre sans pleurer. »*

Quatre pages, toutes de transparence et de sérénité, sans grand contraste apparent, et qui déploient sur le flot continu d'une main gauche immuable, une belle et scintillante mélodie au climat pastoral à la main droite. Le tempo, indiqué «andante placido», le souple balancement d'une mesure à 3/8, ainsi que la douce et tendre tonalité de *la* bémol majeur, nous invitent au calme et à la contemplation.

Conseils d'interprétation

Pour l'interprète, la première question concerne le doigté que nous allons choisir pour la main gauche, et qui pourra différer en fonction de la taille des mains (celles de Liszt, on le sait, étaient hors norme!) En effet, le pianiste Karl Klindworth, son élève, nous a transmis le doigté de son maître: pour la première formule (mes. 1 à 4), il fait usage des cinq doigts sur une seule large position, uniquement adaptée aux grandes mains: sacrés écarts entre les troisième et quatrième doigts, et encore plus entre les quatrième et cinquième! Pour la seconde formule (mes. 5 et 6), le glissement du pouce proposé entre *ré* bémol et *do* est tout à fait opportun, mais n'annule pas l'écart entre quatrième et cinquième doigts. On propose donc aux plus petites mains de pivoter autour du pouce qui sera placé sur le *la* bémol central pour la première formule, sur le *si* bémol pour la seconde.

Dans tous les cas, quel que soit le doigté pour lequel vous opterez (et qui s'adaptera aux diverses variations de formule tout au long du morceau), il s'agit d'obtenir une texture de main gauche très transparente et la plus égale possible («dolcissimo egualmente»), en évitant les faux accents. Son rythme ondoyant se doit d'être le plus régulier et limpide possible, le tout en conservant la nuance *pianissimo* (l'una corda est indiquée et plus que bienvenue), et avec une très belle qualité de legato par les doigts (ne pas se contenter uniquement de la pédale!). C'est sur cette surface paisible et hypnotique du lac suggérée par la main gauche que va s'élever le chant aérien et lumineux de la main droite. Tout d'abord, une simple et touchante mélodie (mes. 5 à 19), qui est ensuite reprise, très légèrement variée, en octaves (mes. 21 à 35). D'allure pentatonique, elle est composée presque exclusivement d'intervalles disjoints, quartes et quintes en tête, telles des harmoniques émanant des ondulations de la main gauche. Alors qu'on soignera le cantabile et le legato de la première exposition, on veillera à partir de la mes. 20 à conserver la nuance *dolce* et le poignet détendu sur chaque octave, sans perdre pour autant le lyrisme de la ligne.

La partie qui suit va s'affranchir de la basse de *la* bémol, modulant imperceptiblement et léguant les quatre bémols aux quatre dièses d'un radieux *mi* majeur pour quelques mesures seulement. Tandis que la main gauche restera *sempre dolcissimo* (au moins jusqu'à la mes. 50), on pourra ouvrir davantage le son de la main droite un *poco marcato* au gré des fluctuations harmoniques, en particulier lors du *poco crescendo* en octaves avec son gruppetto expressif. On atteint ici (à partir de la mes. 53) comme une sorte de pédale de dominante par le haut, avec cette suspension de *mi* bémol à la main droite (ne précipitez pas ici les petites notes en octaves, elles ne doivent en aucun cas sonner agitées). Magique suspension du temps conduite par un subtil mouvement chromatique qui, *perdendosi* puis *crescendo,* nous ramène avec plénitude au *la* bémol majeur initial.

Notre thème de départ est de retour, ici comme amplifié par une myriade d'arabesques, donnant un élan libérateur que justifie l'indication «un poco più animato il tempo». Méfiez-vous des quelques déplacements périlleux des mes. 73 à 76, et servez-vous du *poco rallentando* pour prendre le temps de vous déplacer d'une note à l'autre et éviter un accrochage. La partie qui s'ensuit, plus stationnaire, permet de prolonger cette atmosphère de barcarolle dans un climat toujours plus épuré (*radolcente* mes. 96: de plus en plus doux, *smorzando* mes. 100: en affaiblissant le son), nous conduisant à la conclusion de la mes. 103. Pure coda impressionniste avant l'heure, où il s'agira de dérouler les arpèges brisés de main droite en maintenant la nuance la plus infime et la plus douce, dans un sentiment de quiétude absolue.

La qualité de l'interprétation de cette courte mais non moins superbe pièce tiendra donc principalement dans le soin qu'on aura à raffiner la texture sonore globale, tout en conduisant la ligne musicale avec souplesse et fluidité. Ici, le paysage auquel il est fait allusion tout autant que l'émotion intérieure qu'il suscite font partie intégrante de l'écriture lisztienne. Pour preuve, cette citation de Byron que Liszt choisit comme épigraphe de la pièce (ici traduite): *«Ton lac, en contraste avec le monde turbulent que j'habitais, est un objet qui m'avertit, par sa tranquillité, d'abandonner les eaux inquiètes de la terre pour une source plus pure.»* ●

Né en 1990 à Paris, diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse où il a étudié le piano avec Roger Muraro, l'accompagnement avec Jean-Frédéric Neuburger, ainsi que la musique de chambre et la direction de chant, il se produit sur les scènes françaises et internationales comme soliste et chambriste. Sa discographie comprend notamment les transcriptions pour piano Wagner/Liszt (Mirare, 2017), ainsi qu'une intégrale des *Bagatelles* de Beethoven (Mirare, 2020). Le disque *Debussy, The Late Works* auquel il a participé a reçu en 2019 le BBC Music Magazine Award et le Gramophone Award. En 2021, il enregistre *Proust, le concert retrouvé* (Harmonia Mundi) sur un Érard de 1891. Il a été en 2022 nommé chef de chant à l'Opéra de Paris. Son dernier album est consacré à César Franck (Mirare, 2022)

Ses actus

16 septembre
Festival de l'abbaye de Royaumont
Du 5 au 14 octobre
Tournée en Belgique avec l'Orchestre symphonique des Flandres
21 octobre
Les Solistes aux serres d'Auteuil
10 novembre
Nouveau disque chez Harmonia Mundi, avec Bruno Philippe (violoncelle): sonates de Saint-Saëns, Franck, Fauré, Poulenc

Fiches techniques

Alexandre Sorel

À vos tabourets! Ces morceaux d'une difficulté croissante et les conseils de jeu de notre professeur vous permettront de travailler progressivement les bases du piano.

GRAND DÉBUTANT

DANIEL GOTTLOB TÜRK (1770-1813)
4 pièces, extrait de 11 pièces à 2 mains pour pianistes en herbe

GRAND DÉBUTANT PLAGE 2

Tonalité ***Do*** **Majeur (1),** ***sol*** **majeur (2 & 3),** ***fa*** **majeur (4)**
Mesure 4 temps (1, 3 et 4), 3 temps (2)
Tempo Allegro, allant vers le presto (1), allegro rapide (2), allegro modéré (3), tranquille (4)
Style Très classique et tonal
Technique Écouter les notes longues (rondes). Savoir détacher les notes sans sécheresse.

➜Voici quatre petits morceaux très faciles pour bien commencer le piano. Pourquoi sont-ils faciles? Parce qu'il y a peu de notes à la main gauche!

N° 1 Ici, la m. gauche joue des notes rondes qui durent 4 temps. Jouez chacune d'elles assez fort et suivez le son à l'oreille. Puis écoutez les rencontres avec la m. droite. N'est-ce pas beau, ces sons superposés? Goûtez ces rencontres de sons comme on déguste un bon gâteau.

La m. droite répète la même note: soulevez votre main du clavier. Ce n'est pas naturel car la pesanteur de la terre nous attire. Courage! Vous commencez à jouer du piano!

N° 2 À la m. gauche, il y a des silences sur les 2e et 3e temps: soulevez votre main. Sentez la différence entre droite et gauche: l'indépendance des mains.

Mes. n° 3, nous avons des croches. Écoutez sur quelle note tombe le temps. La pulsation, c'est comme le cœur qui bat. Il faut qu'il batte régulièrement!

N° 3 Mes. n° 4: la m. gauche a davantage de notes et c'est la m. droite qui a un silence. Soulevez la main. Faites ce qui est indiqué, et vous ferez des progrès.

N° 4 Mes. n° 3: petit mélange de ce que vous avez appris...

JAKUB JAN RYBA (1765-1815)
Deux petites inventions

GRAND DÉBUTANT PLAGE 3

Tonalité ***Do*** **majeur (1) et** ***La*** **mineur (2)**
Mesure 4 temps, qu'il faut balancer
Tempo Moderato: calme et Andante qui signifie: «qui va, qui avance»
Style Chantant et tendre, très expressif
Technique Savoir jouer une phrase legato, m. droite et m. gauche. Savoir respirer entre les phrases en ôtant le doigt.

➜ Dans la musique, il est une chose très importante: le phrasé. On l'indique par les grands arcs qui rassemblent les notes. En dessous, les notes doivent être liées (legato). Savoir lier est essentiel, tant pour la beauté de votre jeu (il doit chanter sous vos doigts comme une chanson) que pour la technique. Les doigts ne retiennent pas des sons isolés, mais ce qu'il y a entre les notes: les espaces, les intervalles. Jouez lié, et vous apprendrez dix fois plus vite!

N° 1 Apprenez à sentir le voyage de la musique. Ce morceau est en *do* majeur. Ne posez pas lourdement les notes éloignées de votre *do,* tonique. Sur vos basses *fa* (mes. n° 2), *ré* (mes. n° 3), *sol* (mes. n° 4), *mi* (mes. n° 5), avancez et soyez léger du bras. De retour sur le *do*, expirez. Relaxez votre bras depuis l'épaule et pensez: «ouf!»

N° 2 Pour que le piano chante, faites sonner les notes les plus aiguës, jouées par les doigts extérieurs de la main: le *la* (3e doigt), le *do* (5e doigt). Tenez la note du pouce. Prenez de la hauteur au-dessus des notes aiguës, grâce à une petite rotation de l'avant-bras vers le pouce. Revenez vers les notes aiguës et tombez dedans avec un doigt bien ferme, bien tendu.

HENRY PURCELL (1659-1695)
Andante

GRAND DÉBUTANT PLAGE 4

Tonalité ***Ré*** **mineur, avec un seul bémol à la clé. Relatif de** ***fa*** **majeur**
Mesure 3 temps à balancer
Tempo Andante. Allant, sans se précipiter
Style Baroque

Technique Chanter avec les doigts. Jouer lié. Doser l'intensité des sommets de la mélodie.

➜ Dans le morceau précédent, nous avons vu comment faire sonner les notes les plus aiguës. Voici un conseil qui complète cette technique musicale: une mélodie comporte divers sommets de notes aiguës. Ils sont comme les sommets plus ou moins hauts des montagnes qui s'élancent vers le ciel: 1000 mètres d'altitude... 2000 mètres! Ici, le *ré* du début a une altitude moyenne. En revanche, le *la* de la mes. n° 2 s'élance plus haut: jouez-le plus fort.

Dosez ainsi l'intensité de vos différents sommets de phrase: vous deviendrez musicien et pianiste à la fois car désormais, vous imaginez votre musique et vous savez aussi, techniquement, comment faire sonner une note plus ou moins fort, doser les sons dans votre interprétation.

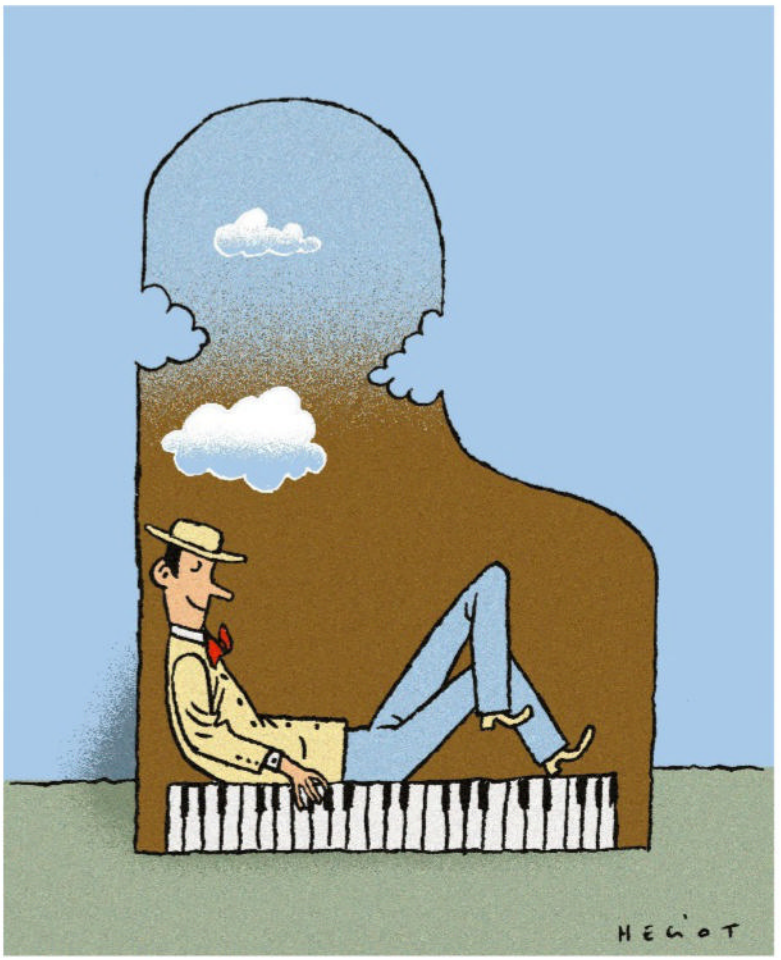
JOHANN WILHELM HÄSSLER (1747-1822)
9 pièces pour débutants op. 38, Menuetto

GRAND DÉBUTANT ⚽ PLAGE 5

Tonalité *Do* majeur
Mesure 3 temps. Attention, le 1er temps ne doit pas toujours être joué fort!
Tempo Celui d'un menuet. Pas trop vite pour qu'on puisse danser
Style Classique
Technique Partager la m. droite en deux.

➜ Ce morceau est à 3 temps. Au début, chaque phrase s'étend sur 2 mesures. Tombez avec du poids et la résistance du doigt dans la 1re note, afin de la faire sonner. Fin de phrase: la mes. n° 2 porte une blanche pointée, la terminaison. Il ne faut jamais s'alourdir sur une fin de phrase, même si elle survient sur le «temps fort» de la mesure! Une mesure à 3 temps ne signifie pas qu'il faut jouer: BOUM, boum, boum, BOUM, boum, boum...! Diminuez vos terminaisons en laissant votre poignet remonter naturellement vers le haut, et en allégeant le poids.

Mes. n° 5, jouez deux plans sonores dans la même main: la voix haute *mi... fa... sol...* (3e doigt, 4e, 5e) ET la voix basse, qui rejoue un *do* (pouce). Faites entendre vos deux plans sonores grâce à la fermeté du doigt, une petite rotation de votre avant-bras, et au dosage du poids.



FÉLIX LE COUPPEY (1814-1887)
Air tendre

GRAND DÉBUTANT ⚽ PLAGE 6

Tonalité *Do* Majeur
Mesure 3 temps. Attention à ne pas accentuer le 1er temps lorsqu'il porte la fin de phrase
Tempo Moderato (modéré)
Style Simplicité avant tout
Technique Contrôler le tempo en écoutant le son de chaque pulsation, sans presser.

➜ Ce morceau est très agréable à entendre, il est tendre. Pour que votre auditeur soit bercé par la musique, apprenez à contrôler le déroulement du temps sous vos doigts. Écoutez le son sur chaque pulsation. Dans le petit phrasé de croches: *do, ré, mi, fa, ré...*, ne pressez pas: écoutez le *mi* (1er temps), le *do* (pouce) et aussi le *mi* (3e temps, 3e doigt). Ne glissez pas!

Mes. n° 5: ici, le 1er temps porte une note qui doit durer longtemps: *mi* (2e doigt). On l'appelle une note longue. Le son d'une note au piano commence à diminuer aussitôt jouée. Il faut donc prévoir jusqu'où le son va continuer, le projeter comme une balle qu'on lance devant soi. Par la suite, reprenez le *do* avec votre pouce (2e croche du 2e temps), très doucement, et dans la continuité du son précédent, afin d'éviter un choc de son désagréable. Sentez votre doigt. Écoutez-vous. C'est le secret du piano!

DÉBUTANT

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)
Pièces de Clavecin, Suite de 1724, Menuet en rondeau

DÉBUTANT PLAGE 7

Tonalité ***Do*** **majeur**
Mesure 3 temps, qui doivent balancer l'auditeur
Tempo Modéré
Style Celui de pièces de clavecin et de Rameau, l'un des plus grands théoriciens de la musique
Technique Contrôler le temps du morceau dans les croches, sur chaque pulsation, et sans presser.

➜ Ce célèbre menuet est le morceau parfait pour apprendre à contrôler chaque pulsation, sans laisser déraper la mélodie. Sur votre cahier de partitions, nous avons indiqué le doigté de chaque temps. Si vous avez bien dans l'oreille chaque son du temps: *sol... mi... ré.../ fa... ré... do/ mi... fa... ré.../ ré... si... sol...* Si vous en connaissez bien les doigtés. Si, enfin, vous atténuez les notes entre les temps en relaxant vos doigts, alors vous sentirez le balancement régulier de cette musique, et votre jeu sera déjà bien joli.
Nuancez la phrase, dessinez-la. Voyez la 1re note de chaque mesure (mes. 1 à 4): *sol* (5e doigt)... *fa* (4e)... *mi* (3e)... *ré* (2e). C'est une petite gamme qui descend: *sol, fa, mi, ré, do!* Diminuez ces 4 mesures, tout en maîtrisant le temps sous vos doigts.
L'arrivée: sur la 8e mesure, expirez, relaxez-vous à fond, car la tonique du morceau réapparaît. Expirez, détendez-vous, de l'épaule jusqu'au bout du doigt. Cela est technique!

Mes. n° 8

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)
Gavotte

DÉBUTANT PLAGE 8

Tonalité ***Do*** **majeur**
Mesure 4 temps. Le début commence en anacrouse, la mesure est incomplète
Tempo Allant
Style Apogée de la musique baroque, qui s'appuie sur la basse continue
Technique Savoir exécuter les bons appuis en utilisant les gestes adéquats. Savoir anticiper un appui par le geste.

➜ Léopold Mozart (père de notre cher Wolfgang) a donné cette règle: «*Si, dans une composition deux notes sont liées par un demi-cercle, ces notes doivent être jouées d'un même mouvement. Dans ce cas, on accentuera plus nettement la première note et on jouera l'autre dans un mouvement uni et plus posé.*»
C'est le cas ici, dans la 2e mesure. Pour jouer *ré... sol*: tombez dans le *ré* avec du poids. Coulez ce poids jusqu'au *sol* sans faire de trou (surtout sans frapper avec le doigt). Ensuite, diminuez le *sol*. Cela se fait tout seul si on débloque le poignet et qu'on laisse la main remonter. Anticipez l'appui avec le geste: pour pouvoir jouer le premier *ré* avec du poids, allégez votre main sur la note qui le précède. Sur *fa-mi* de la 1re mesure, remontez votre main sans lâcher les touches. Ensuite, vous n'avez plus qu'à vous laisser retomber sur votre *ré*. Anticipez vos appuis avec le geste. Pensez-les en avance!

Mes. n° 1-2

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Album à la jeunesse, Petite pièce

DÉBUTANT PLAGE 9

Tonalité ***Do*** **majeur**
Mesure 4 temps. La 1re mesure est incomplète. C'est une anacrouse, un élan
Tempo Pas vite, a indiqué Schumann
Style Musique romantique, très expressive
Technique Savoir jouer très lié, à m. gauche et m. droite. Savoir exécuter deux voix distinctes dans la m. gauche. Savoir nuancer la ligne des basses.

➜ Premier conseil: jouez le plus lié possible cette belle mélodie de m. droite. Pressez les touches de l'une à l'autre en appuyant dans le clavier avec gourmandise. Surtout, ne frappez jamais du doigt. Transférez le poids d'une note à l'autre. Ce legato s'obtient aussi en chantant intérieurement la mélodie. Chopin disait: «*Il faut chanter avec les doigts si vous voulez jouer du piano.*»
Deuxième conseil: votre partie de m. gauche doit être liée. Partagez-la en deux car elle comporte deux voix distinctes: la ligne des basses, *do* (3e doigt)... *ré* (4e) ... *mi* (3e)... *fa* (2e)... et la partie du pouce (ténor), qui rejoue un *sol*. Techniquement, pour faire entendre la différence entre ces deux voix, basculez un peu vers le pouce. Prenez de la hauteur sous vos 5e, 4e, 3e, 2e, 4e, 3e doigts. Sentez la petite rotation de votre avant-bras sur son axe, qui permet de soulever le côté externe de la main. Retombez dans la basse avec du poids et un doigt bien ferme.
Troisième conseil: nuancez cette ligne des basses. Ne la jouez pas avec indifférence, mais rendez-la vivante: *do... ré... mi... fa... si... do... ré...* etc.: nuancez!

SAMUEL MAYKAPAR (1867-1938)
Miniatures op. 183, n° 13

DÉBUTANT ⚽ PLAGE 10

Tonalité ***Fa*** **majeur, avec un** ***si*** **bémol à la clé**
Mesure Ternaire à 12/ 8 ce qui signifie 4 temps, et chaque temps contient 3 croches. Sentez combien cette mesure est fluide. Balancez bien cette mélodie
Tempo Andantino (allant mais très tranquille)
Style Une miniature russe, charmante
Technique Savoir dessiner le son et la courbe de la phrase. Exécuter deux voix dans la m. droite.

➜ Ce morceau a un rythme ternaire. Dans chaque temps, il y a trois croches, une noire pointée! Ressentez ce qu'exprime ce rythme. Il est fluide, plus coulant. Comptez vos trois croches dans chaque temps. Dessinez la phrase avec vos doigts. Sa jolie courbe monte, puis redescend. Réalisez-la en vrai et en sentant ce qui se passe sous vos doigts. Écoutez-vous!

Note longue: la note la plus grave est une ronde, *fa.* Elle doit durer longtemps. Jouez-la fort et suivez-la à l'oreille!

Mes. n° 7: ici, nous avons deux voix dans la m. droite: le chant et la voix médiane, l'alto, jouée avec le pouce. Pour mettre en lumière ce chant, renforcez vos doigts extérieurs de la main. Tendez-les. Donnez de la hauteur de main sous vos doigts extérieurs (5e, 3e, 4e). En revanche, jouez vos notes du pouce de tout près: le pouce ne doit pas être écarté du clavier, sinon il fait pencher la main vers le petit doigt.

Mes. n° 7

DÉBUTANT-MOYEN

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Danse allemande

DÉBUTANT-MOYEN ⚽ PLAGE 11

Tonalité ***Do*** **majeur**
Mesure 3 temps, avec une anacrouse pour commencer
Tempo Modéré mais dansant
Style Beethoven jeune!
Technique Indépendance entre les mains, celle des appuis (syncopes), et donc indépendance des gestes.

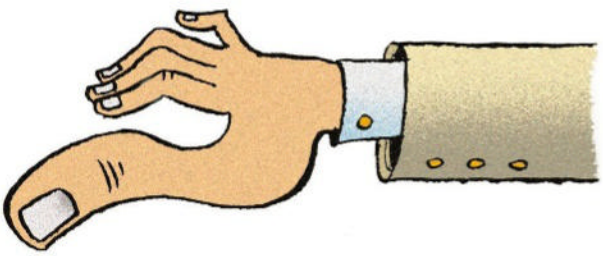
➜ Cette danse de Beethoven permet d'exercer l'indépendance des mains et d'apprendre à exécuter les syncopes. Ce sont des notes qui commencent sur un temps faible (ou une partie faible du temps) et se prolongent.

M. gauche: pour que cette musique danse, tombez avec du poids dans la basse afin de souligner le temps fort (1er temps). Liez entre le *do* et la petite tierce *mi-sol:* descendez votre main sur *do,* coulez le poids. Laissez-vous remonter sur *mi-sol.*

Indépendance des gestes: la basse de m. gauche se joue donc vers le bas. En même temps, soulevez votre m. droite sur le *sol* détaché. Prenez de la hauteur, puis retombez dans le *do* blanche. Regardez: les gestes sont opposés aux deux mains. Intégrez-les consciemment et vous n'oublierez plus jamais le morceau!

ROBERT FUCHS (1847-1927)
Le Fier Cavalier
DÉBUTANT-MOYEN PLAGE 12

Tonalité ***La*** **mineur, rien à la clé**
Mesure 6/8, mesure à 2 temps, ternaire, chaque temps vaut une noire pointée et il y a trois croches par temps
Tempo Vif, animé (*«Lebhaft»*)
Style Fuchs donna des leçons de contrepoint à Brahms. Sa musique est romantique, expressive
Technique Savoir jouer «en l'air» des accords à contretemps, sans les écraser.
➜ Ce morceau est à 6/8. Sentez en vous-même chacune des 3 croches, sans les presser. Tout cavalier doit maîtriser le pas de son cheval! La m. droite joue sur les 1re et 3e croches. Quant à la m. gauche, elle n'apparaît que sur la 2e croche de chaque temps. L'accord à la m. gauche est donc toujours à contretemps. Techniquement, n'aplatissez jamais votre accord de m. gauche vers le bas. Prenez-le toujours en sentant les touches sous vos doigts et en vous repoussant du clavier par une petite impulsion. Si l'on procède ainsi, la musique imite de façon étonnante le petit trot d'un cheval!



FRIEDRICH BURGMÜLLER (1806-1874)
Le Courant limpide op. 100, n° 7
DÉBUTANT-MOYEN PLAGE 13

Tonalité ***Sol*** **majeur**
Mesure 4 temps mais il y a des triolets partout (il aurait presque pu écrire ce morceau à 12/8)!
Tempo Allegro vivace, sans traîner!
Style Romantique
Technique Savoir faire entendre deux plans sonores dans la même main. Savoir verser le poids vers le pouce (voix d'alto)
➜ Dans ce morceau, la m. droite joue deux voix distinctes. Ici encore, il faut donc partager notre main en deux. La partie la plus sonore, celle du pouce, est appelée partie d'alto. Faites-la sonner en versant le poids de la main par une petite rotation de votre avant-bras vers l'intérieur. Veillez à la régularité temporelle des trois croches. Ne les pressez pas, même si elles constituent l'accompagnement. Il faut souvent contrôler la vitesse de votre morceau en écoutant en premier les parties secondaires!
Pour mieux verser votre poids vers votre pouce et faire sonner sa partie, jouez celui-ci au plus près des touches, ne l'écartez pas trop du clavier. Ne laissez jamais votre main basculer vers le petit doigt. Au contraire, soulevez l'extérieur de votre main en prenant de la hauteur. Arrondissez le bout de votre 4e doigt et jouez-le comme en arche. Résistez avec vos 5e et 4e doigts, ils vous empêcheront de tomber.

MARIE JAËLL (1846-1925)
Les Beaux Jours, n° 2, Berger et bergère
DÉBUTANT-MOYEN PLAGE 14

Tonalité ***Mi*** **majeur, avec 3 #. C'est une tonalité optimiste, positive**
Mesure 4 temps, débutant par une mesure incomplète, un élan
Tempo Calme, tranquille et léger
Style Celui d'une fraîcheur presque enfantine. Jeu clair nécessaire
Technique Savoir mettre en lumière la partie du chant la plus aiguë. Faire entendre les harmonies dans leur totalité.
➜ Marie Jaëll utilise ici une façon d'écrire que l'on trouve chez Schubert: des points sous les notes, ajoutés à une liaison. Cela signifie: «ni complètement lié, ni détaché sèchement». Lorsqu'on joue du Bach, on nomme ce jeu «louré». Pour le réaliser, fixez votre poignet (qu'il ne soit pas trop mou) et soulevez entre chaque note l'ensemble de votre bras (et non seulement la main). Ce n'est pas facile, car la pesanteur terrestre nous attire vers la terre! Il faut donc faire un petit effort musculaire pour jouer détaché.
Notes doubles à la m. droite: faites sonner davantage la partie aiguë. Résistez avec vos doigts extérieurs. Mes. 10, croches de m. gauche. Tournez autour du pouce sans trop relever le poignet. Lancez *f* la syncope (la dernière croche qui se prolonge sur la blanche).

SEMYON PANCHENKO (1867-1937)
Cinq pièces enfantines op. 17, Élégie
DÉBUTANT-MOYEN PLAGE 15

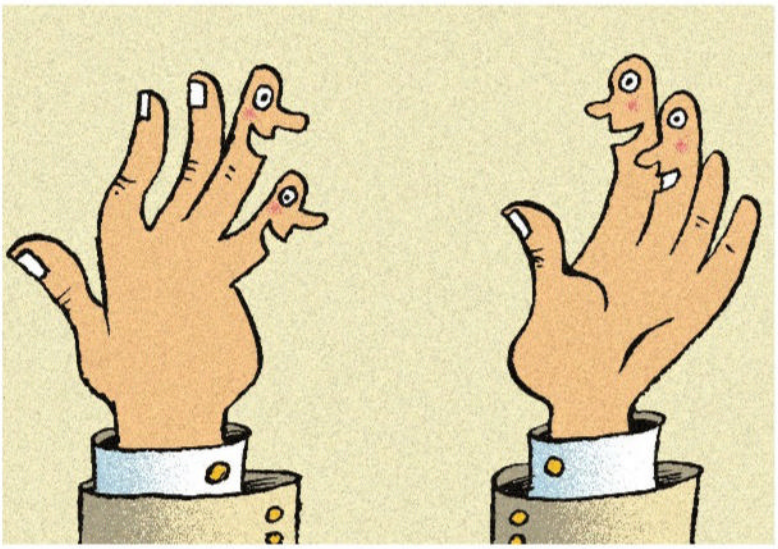
Tonalité ***La*** **mineur, nostalgique**
Mesure 4 temps
Tempo Allant, mais pas trop, a indiqué le compositeur
Style Très romantique et expressif
Technique Faire chanter le piano en dessinant la phrase. Réaliser des plans sonores dans la m. gauche. Bien respirer entre les phrases.
➜ Une élégie est un morceau triste. Sentez-le, ainsi que la tonalité de *la* mineur. Les notes les plus graves (les basses) sont la fondation de

l'édifice sonore. On doit les entendre. Ici, ce sont des notes longues. Projetez fort leur son, suivez-le à l'oreille. Partagez votre m. gauche en 2 voix distinctes. La 2e blanche (*do-mi*) est une syncope: soulignez-la avec un peu de poids. Dosez les sons dans tout cela!
Mélodie: sculptez la phrase avec ses bons appuis, soulignez le *si* de la mes. n° 4.
Technique: pour mettre l'appui sur ce *si,* soulevez-vous sur la note qui précède, le *do.* Ensuite, il n'y a plus qu'à se laisser retomber sur la note importante (*si*). Il faut toujours anticiper nos appuis par le geste.

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840-1893)
Album pour enfants op. 39, Mama

DÉBUTANT-MOYEN ⚽ PLAGE 16

Tonalité ***Sol*** **majeur, lumineux**
Mesure 3 temps
Tempo Modéré, pas trop vite. Pas trop lent non plus, sinon cela ne chantera pas!
Style Romantique
Technique Savoir phraser, même si cela ne tombe pas avec la mesure. Savoir réaliser deux plans sonores dans la m. gauche. Savoir nuancer la ligne des basses.
➜ Une maman, cela chante! Faites chanter le piano sous vos doigts, et vous trouverez bien les gestes qu'il faut faire! N'oubliez pas de respirer du poignet et de couper le son entre chaque phrase. Les coupures ne se font pas en même temps aux deux mains! Entraînez votre indépendance d'écoute et de sensations.
La main gauche comprend deux voix distinctes: la ligne des basses *sol... mi... do.../si... sol... la...* etc. et les croches d'accompagnement. Remarquez que la 1re note de chaque temps appartient aux deux voix à la fois. Pour tenir la basse, il faut l'entendre. Si vous abandonnez cette basse avec l'oreille, votre doigt n'aura plus aucune raison de tenir la touche. Lancez fort chacune de vos basses afin de les suivre à l'oreille.
Nuancez votre ligne des basses. Ne la jouez pas avec indifférence, faites vivre cette ligne et rendez-la vivante. Franz Liszt le demandait toujours à ses élèves.



MOYEN

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)
Six pièces enfantines op. 72, n° 4

MOYEN ⚽ PLAGE 17

Tonalité ***Ré*** **majeur, avec deux #, tonalité positive, lumineuse**
Mesure 6/8, ternaire
Tempo Andante et avec mouvement, sans traîner
Style Celui de la génération romantique (Schumann, Chopin, Mendelssohn...), très expressif
Technique Déjà complexe: savoir distinguer 2 voix distinctes dans chaque main, grâce aux plans sonores. Doser les sons et la tension des doigts. Faire entendre le cheminement harmonique du morceau. Trouver le juste tempo, qui permet de faire chanter au piano.
➜ Ce morceau de Mendelssohn comprend 4 voix distinctes: 2 voix dans la m. droite et 2 voix dans la m. gauche. Apprenez à chanter chaque partie afin de pouvoir l'identifier à l'oreille. Développez votre indépendance des doigts dans la même main, en étudiant mains séparées. Exercez-vous très lentement afin de contrôler chaque doigt et chaque son. Écoutez-vous jouer. Relevez les doigts qui ne jouent pas. Lorsque les doigts inoccupés traînent sur le clavier, notre main ne retient rien, elle n'assimile pas les empreintes des notes et des accords. Le chant doit toujours surplomber, comme une lumière qui éclaire le reste. Pour obtenir cela, rappelons ces quatre conseils techniques:
– Tendez davantage les doigts les plus extérieurs de votre m. droite (3e, 4e, 5e). Résistez avec ces doigts, appliquez-leur le poids de la main.
– Ne laissez pas votre main s'écrouler vers le petit doigt, conservez de la hauteur côté extérieur de la main.
– Jouez vos parties internes (alto: les petites tierces, et ténor: *la... la...*) au plus près du clavier avec votre pouce. N'éloignez pas la tranche du pouce du clavier, car cela fait basculer la main.
– Enfin, voici la grande clé pour toute technique du piano: écoutez-vous jouer, et corrigez-vous jusqu'à obtenir ce que vous souhaitez entendre. ●

LE JAZZ

de Paul Lay

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Ses actus

28 septembre
Concert avec Bojan Z au Rungis Piano-Piano festival
6 octobre
Récital au Bal Blomet
14 et 15 octobre
Carte blanche à l'hôpital du Vésinet

En cette rentrée musicale, apprenez à conjuguer les trois temps d'une partition pour démarrer le piano avec facilité et légèreté.

Valse de septembre

DÉBUTANT ⚽ PLAGE 20

➜ Bonjour à vous, voici une nouvelle composition pour cette rentrée 2023. Elle s'appelle *Valse de septembre*. Comme la thématique de ce numéro porte sur les débuts au piano, je vous propose une composition facile d'accès.

Structure

C'est un morceau en quatre petites parties.
Partie A : premier thème
Partie B : deuxième thème
Partie C : le premier thème avec accompagnement différent
Partie D : partie improvisée, optionnelle.
Il est en trois temps, valse oblige (!) et il est très accessible.

Conseils d'interprétation

J'ai décidé de proposer une main gauche mobile en croches dans un premier temps pour les parties A et B. Je vois cet accompagnement comme des vagues successives. Dans la partie suivante, lettre C, le rythme se calme un peu pour une alternance noire-blanche. Pour le thème A, pensez pour la main droite à bien chanter la mélodie, à être bien en place, main gauche, main droite.

Une fois n'est pas coutume, travaillez bien mains séparées. Chantez chacune des parties à voix haute. Puis, amusez-vous à jouer la main gauche, tout en chantant la main droite, et inversement. Je le répète très souvent, mais c'est l'une des manières les plus efficaces et sérieuses de travailler un morceau en profondeur.
Une fois que vous avez joué le thème, nous arrivons à la partie D. Il s'agit de quatre mesures en boucle. Deux mesures de *la* bémol majeur, suivi de deux mesures de *do* mineur. Il se trouve que c'est la même gamme, qui se retrouve sur la portée de la main droite, lettre D.
Reportez-vous bien à la vidéo pédagogique. Je prends le temps de vous montrer des exemples d'improvisation, en vous montrant spécialement différents types d'accompagnement, du plus basique à quelques variantes plus complexes.
Après l'improvisation, vous pouvez revenir à la B, puis vous continuerez à C, et bifurquerez vers la coda.
J'espère que ce morceau vous inspirera pour cette nouvelle année scolaire. Vive le piano, vive la musique ! Et n'oubliez pas de sortir et d'aller écouter le plus de concerts possible ! Vous progresserez musicalement et dans votre jeu en vivant ces expériences.
À bientôt ! ●

STEINWAY & SONS

Shanghai Symphony Orchestra

Chaque année, Steinway & Sons rend hommage à une salle de concert iconique dans le monde avec une édition limitée au design inspiré de son architecture.

C'est ainsi qu'est né le Steinway Shanghai Symphony Orchestra, actuellement disponible au magasin Steinway & Sons Paris.

STEINWAY & SONS PARIS
230, boulevard Saint-Germain – 75007 Paris
01 45 48 01 44 - info@steinway.fr

www.steinway.fr
steinwayparis

STEINWAY & SONS
FRANCE

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Anne-Lise Gastaldi enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand.

Ses actus

17 septembre
Beaulieu Classic Festival
29 octobre
Tokyo-Musashino
3 novembre
Kyoto
12 novembre
Festival Notes d'Automne

Sa méthode

Pour les débutants
***Le piano en mouvements*, vol. 1, livret et CD, avec Florence Aramburu, Billaudot**

Laissez-vous entraîner dans les volutes hypnotiques d'une danse du compositeur catalan…

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)
Danses espagnoles, n° 2, Oriental

NIVEAU MOYEN PLAGE 18

Tonalité ***Do*** **mineur**
Mesure **3/4**
Tempo **Andante 38 à la blanche pointée / Lento assai 76-80 à la croche**
Style **Néo-romantique**

➜ Il est surprenant que la musique d'Enrique Granados ne soit pas davantage jouée: il est le père de l'école moderne en Catalogne et un des compositeurs espagnols les plus importants avec Albéniz et de Falla. Il a créé un style néo-romantique influencé notamment par Chopin et Schumann. Ses *Danses espagnoles* ont été acclamées par le public.
L'*Oriental,* avec ses croches hypnotiques et son thème captivant et envoûtant a un charme inégalable. La «copla» centrale (*lento assai*), avec ses longues pédales, nous emmène loin dans la poésie. La pièce a une forme A-B-A: je suggère de jouer l'*Andante* à environ 116 à la noire ou, mieux, 38 à la blanche pointée pour donner du flux, et le *Lento assai* à 76-80 à la croche (il doit être très librement joué).

Coordination des mains

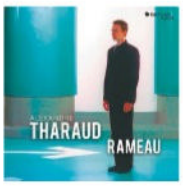
Il faut commencer le travail de cette pièce par la main gauche qui doit être un ruban que l'on déroule: les croches coulent et serpentent. C'est la première chose à obtenir dans cette danse. Pour cela, c'est-à-dire pour obtenir un beau legato et ne pas trébucher sur certaines notes, jouer de très près, les doigts en contact avec le clavier donnant l'impression de caresser les touches. Surtout ne pas articuler de haut. Bien veiller à ce que le poignet ne soit pas raide et toujours anticiper sur le placement du pouce pour éviter qu'il fasse de faux accents. Ce travail est bien évidemment guidé par l'oreille. Bien respecter les liaisons: par mesure et, parfois, par deux mesures. La bonne réalisation des doigtés choisis dépend beaucoup de l'axe de la main, de la souplesse du poignet et de celle du bras.
Attention! La souplesse ne se prouve pas avec une gestique importante. Elle est un état: on peut bouger peu et être souple et, au contraire, faire de grands gestes tout en étant raide.
Dans le *Lento assai,* bien visualiser les déplacements en jouant la basse et l'accord de trois sons qui suit (voir partition). Pas d'accent après la basse et raser le clavier pour se déplacer. Refaire plusieurs fois les six premières doubles de chaque mesure pour bien mémoriser les déplacements. Quand ces déplacements seront intégrés, jouer à la suite simplement les premiers temps de chaque mesure pour entendre le chemin harmonique. La troisième étape consiste à enchaîner la main gauche telle qu'elle est écrite. L'idéal serait de mémoriser la main gauche pour pouvoir se consacrer au chant de la main droite sans être préoccupé par la main gauche.
Quand la main gauche est intégrée, la jouer pour l'*Andante* avec seulement la partie supérieure des doubles notes de la main droite. Bien respecter les doigtés de cette partie supérieure. Ce travail de la main droite permettra d'obtenir un beau legato et un son chanté.

Pédale et rythme

Dans un deuxième temps, jouer les doubles notes avec la partie supérieure timbrée.
La pédale demande une subtilité du pied. Dans l'*Andante,* la mettre avec beaucoup de parcimonie à cause des degrés conjoints. Ne pas l'enfoncer à fond et la changer par rapport à la main droite. En revanche, dans le *Lento assai,* mettre des pédales plus longues afin de garder les basses.
Une des difficultés de cette pièce est de lui garder son caractère extrêmement calme tout en donnant de la direction au discours musical. Pour cela, bien concevoir des carrures de huit mesures. Afin de s'imprégner de l'atmosphère de cette musique espagnole si typique, je recommande fortement d'écouter la merveilleuse interprétation de Granados par Alicia de Larrocha. ●

POINT *d'orgue*

Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.



LA disco

d'Alain Lompech

Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

Jouer **Rameau** au piano ? Bien sûr : et même Louis Couperin, comme l'ont admirablement fait Pierre Chalmeau et Pavel Kolesnikov dans des disques dont le plus grand danger qu'il représente est qu'on en devient *addict* dès la première écoute… Comme on le devient assurément de Marcelle Meyer et d'Alexandre Tharaud qui ont donné des enregistrements inoubliables de la musique de Rameau et de Couperin sur leur grand Steinway de concert. Certes le piano n'est pas un progrès face au clavecin, du tout même, mais il permet de faire entendre autre chose d'une musique sur laquelle le temps serait passé en lui donnant une patine et une nostalgie qui seraient autant d'éloges de l'ombre.

D'une certaine façon, Enrique **Granados** est lui aussi un compositeur qui regarde le passé depuis son temps à lui, embarqué sur les chemins de la modernité. Il n'a pas son pareil pour croquer un climat, un esprit, une couleur, une silhouette dans ses *Goyescas*. Elles partent de Goya qui leur est ce que Boucher est à Couperin pour imaginer des scènes d'opéra qui deviendront des pièces pour piano. Et dans ses *Danses espagnoles,* moins visitées de nos jours par les pianistes, ce qui est fort dommage tant elles sont superbes, inventives, charmantes, bien plus profondes que l'allégresse de certaines pourrait le faire supposer, voyage à travers la péninsule ibérique et ses racines arabo-andalouses. Alicia de Larrocha y est si juste, si allusive, sa sonorité de piano si profonde et incisive qu'elle est un modèle à suivre incontestablement. **Liszt** aussi nous fait voyager, mais dans des régions plus fraîches : *Au lac de Wallenstadt* est tiré de la première de ses *Années de pèlerinage*. Qui mieux que Nelson Freire et Wilhelm Kempff ont su faire surgir du flot de la main gauche ce chant irisé et enchanteur, reflets dans l'eau que Debussy peindra à sa façon bien des années plus tard ?

MÉTHODES CULTES

de Melissa Khong

MIKROKOSMOS
6 vol., Béla Bartók
Niveau : Débutant à moyen

Référence culte jusqu'à nos jours, les Mikrokosmos occupent une place indispensable dans le répertoire pédagogique. Un ouvrage majeur qui doit son intemporalité à la richesse musicale des 153 pièces constituant les six volumes. Celles-ci ont pour beaucoup été mises à l'épreuve par son fils, Peter, qui commençait le piano. À la différence des méthodes classiques, l'ouvrage de Bartók ne comporte quasiment aucune description technique ou théorique, le compositeur estimant que «*les explications que peut fournir oralement un professeur seront plus utiles*». Selon l'auteur, les trois premiers cahiers correspondraient à la première année ou aux deux premières années d'apprentissage, le contenu traitant «*autant que possible tous les problèmes techniques simples*» qu'un débutant peut rencontrer. Puisant dans l'inspiration folklorique, Bartók imprègne les mélodies les plus simples d'un lyrisme inouï. L'importance du chant est évidente, manifeste dans le jeu legato, le galbe des phrases et les inflexions des rythmes. Tels des véritables microcosmes sur l'étendue modeste des cinq doigts, les premiers morceaux initient à un mouvement parallèle en unisson entre les mains, facilitant la lecture pendant que le débutant aborde différents rythmes et positions sur le clavier. Les singularités du langage de Bartók, empli de dissonances et d'accents, sensibilisent l'oreille tandis que le jeu polyphonique se complexifie au fur et à mesure, chaque main ayant un rôle mélodique. Bien plus qu'un simple recueil pédagogique, ces pièces offrent une exploration fascinante pour des musiciens de tous niveaux. ●

ENTRE LES LIGNES

Solution de l'exercice 1, page 41

CAHIER CRITIQUE

FRÈRES D'ÂME

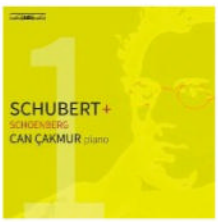
PIERRE ET THÉO FOUCHENNERET
Orchestre régional de Normandie, Jean Deroyer
Schumann, œuvres pour violon
B RECORDS

Après avoir été l'initiateur d'une formidable intégrale de la musique de chambre de Brahms, Pierre Fouchenneret a choisi de parcourir l'univers de Schumann, entraînant son frère Théo dans cette nouvelle aventure. C'est le répertoire pour violon qui est au cœur du premier volet de cette collection englobant également les œuvres concertantes du compositeur avec la complicité de l'Orchestre régional de Normandie et Jean Deroyer. Préférant la captation de concert, privilégiant ainsi la prise de risques et la spontanéité au confort du studio d'enregistrement, les musiciens nous transportent au plus profond des abîmes schumaniens. On se laisse emporter par la tendresse comme par les frissons de ses *Romances* et *Fantasiestücke*, autant de rêveries – auxquelles s'ajoutent celles de Clara – dont les interprètes parviennent à transcender la brièveté, abolissant toute notion temporelle. La tension dramatique atteint son apogée dans les trois sonates à travers lesquelles s'expriment la poésie comme les obsessions du compositeur. Comment ne pas être saisi par la troisième si ardente et si troublante, que tant de musiciens négligent! Le piano de Théo déploie toute sa vocalité, traduit un imaginaire orchestral ou souligne les accents contrapuntiques du grand admirateur de Bach qu'était Schumann. Le violon de Pierre se révèle dans sa chaleur et son élégance, jonglant entre lyrisme et frénésie. C'est avec une touchante complicité que les deux frères, réunis pour la première fois au disque, entament ce périple schumanien. ●

Retrouvez Laure Mézan dans «Le Journal du classique», du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique

DISQUES

Notre sélection



CAN ÇAKMUR
Schubert + Schoenberg
BIS

Can Çakmur s'attelle à une intégrale d'une tout autre échelle qu'il nomme Schubert +, mettant en regard la quasi-totalité de l'œuvre pianistique du Viennois avec des pages d'autres compositeurs. Dans ce premier volet, Schubert dialogue avec un jeune Schoenberg, association ingénieuse à travers laquelle l'interprète explore les thèmes de la rupture, du silence et du chaos qu'il exprime finement à travers un jeu rayonnant et limpide. Son récit est conduit avec droiture, rapprochant la toute première sonate de Schubert de la crépusculaire D. 959 avec une rigueur et une profondeur sans pareilles. Doté de cette même richesse d'imagination, le pianiste nous plonge dans le tourment de l'opus 11 de Schoenberg, soulignant l'intensité mais aussi le lyrisme aigu du triptyque, pendant fascinant des sonates de Schubert. Vivement la suite!

HÉLÈNE GRIMAUD
For Clara
DG

Pour son nouvel album, Hélène Grimaud revient au romantisme germanique qui a marqué ses débuts fracassants. Elle se tourne cette fois-ci vers les liens confidentiels qui unissent le trio mythique formé par le couple Robert et Clara Schumann avec Brahms. Pour rendre hommage à Clara, figure centrale qui a tant inspiré ces deux hommes, la pianiste française puise dans les pages les plus personnelles de Robert et Johannes et nous confie une lecture ardente, guidée par une expressivité puissante et généreuse. Les *Kreisleriana* se déploient avec naturel, dans un élan d'ivresse et de ferveur, ce qui contraste avec le recueillement des *Trois intermezzi* de Brahms dont l'ambiguïté, entre tendresse et noirceur, subjugue. En clôture, la pianiste est rejointe par le baryton Konstantin Krimmel qui prête sa voix envoûtante à l'exploration poétique des 9 lieder de Brahms.

Yuja Wang

RODOLPHE MENGUY
Rhapsodies hongroises
MIRARE

Pour son tout premier album, Rodolphe Menguy propose un programme ambitieux, réunissant Liszt, Bartók et Kodály sous le signe de la rhapsodie hongroise. Exploit bien réussi pour le jeune pianiste français qui s'empare, d'une main de maître, de la virtuosité vertigineuse de l'écriture pour la mettre au service d'un discours enflammé et expressif. La sonate de Bartók, d'une conception très architecturée, met en évidence la réflexion mûrie du pianiste, lequel sait aussi évoquer des paysages folkloriques dans les œuvres de Kodály et de Liszt, emplies de couleurs et d'articulations raffinées. Devant les styles pleins de contrastes des trois compositeurs, le regard mesuré de l'interprète ne déborde jamais dans l'excès, et l'ivresse du récit teintée par une mélancolie permanente imprègne cet album de haute volée.

YUJA WANG / GUSTAVO DUDAMEL
Rachmaninov
DG

Aux côtés du chef vénézuélien, la star du piano s'attelle aux quatre concertos de Rachmaninov ainsi qu'aux *Variations sur un thème de Paganini* pour fêter les 150 ans de la naissance du compositeur russe. Captées en live depuis le Walt Disney Concert Hall à Los Angeles, les interprétations portent le sceau du jeu fulgurant et électrisant de la pianiste chinoise, mêlant une brillance cristalline et une pulsation galvanisante. Approche qui plane au-dessus des riches reliefs de ces œuvres et qui s'accorde avec la direction précise mais lisse du chef pour lequel la continuité globale prime sur la profondeur du discours. Une traversée qui éblouit par la virtuosité et la maîtrise de ces deux interprètes, sans pour autant entrer en concurrence avec les grandes références de la discographie, notamment celles, légendaires, du compositeur. ●

MELISSA KHONG

DG-JULIA WESELY

COIN Jazz

MCCOY TYNER
The Montreux Years
MONTREUX JAZZ FESTIVAL-BMG

En juillet 1973 au Festival de Montreux, McCoy Tyner avait gravé *Enlightenment,* disque resté dans les mémoires. Les archives nous permettent aujourd'hui de savourer sept pièces issues des années 1981, 1986 et 2009. Celui qui fut le pianiste de John Coltrane y figure en solo (deux thèmes), en trio (trois thèmes), et au sein de sa formation de 1986 (deux thèmes). Superbement enregistrées, ces prestations devenues historiques nous permettent de retrouver l'énergie toujours bouleversante qui l'animait, ses phrasés rhapsodisants tantôt enflammées, tantôt d'un romantisme exacerbé, une pulsation magistrale et communicative, et surtout une main gauche puissante aux accords ambigus qui laisse pantois. En public (pas de montage, pas de reprise) McCoy Tyner faisait toujours preuve d'un engagement total sur le clavier, dont il sollicitait toute l'étendue, dont il faisait jaillir des merveilles mélodiques attestant de la place éminente qu'il occupe désormais au sein du Panthéon du piano dans l'histoire du jazz.

NOAH HAIDU
Standards
SUNNYSIDE RECORDS

Le pianiste Noah Haidu est un inconnu en France, et c'est très dommage. Né en 1972 en Virginie, il a étudié auprès du grand Kenny Barron, écrit un livre sur le pianiste Kenny Kirkland (*Doctone,* non traduit), et s'est produit avec le gratin des musiciens new-yorkais. *Standards* est son sixième album seulement après *Slowly,* un superbe disque en hommage à Keith Jarrett. Accompagné d'une rythmique de haute classe (Peter Washington ou Buster Williams à la contrebasse et le formidable Lewis Nash à la batterie), il parcourt onze standards auxquels il confère une délicieuse fraîcheur d'approche, que son toucher délicat et sa science harmonique rendent pratiquement nouveaux (voyez en particulier *Old Folks, Just In Time,* ou *Someday My Prince Will Come*). Renouveler avec une telle aisance et un goût parfait des compositions archi rebattues n'est pas à la portée du premier venu. Il serait temps que l'on accorde à ce pianiste d'une élégance constante la place d'excellence qu'il mérite assurément. ●

JEAN-PIERRE JACKSON

LE COUP DE **cœur** DE LA RÉDACTION

KEITH JARRETT EN ÉQUILIBRE

KEITH JARRETT
Carl Philipp Emanuel Bach
ECM

Keith Jarrett est le premier pianiste de jazz dont la renommée dépasse aussi largement le cadre du seul public passionné par cette musique. Il serait même le premier instrumentiste multigenre. Réussissant ce qu'un Friedrich Gulda avait tenté, autant par inclinaison musicale que par nécessité vitale de s'opposer à un académisme viennois dictatorial, comme Thomas Bernhard ou Elfriede Jelinek le feront dans leurs romans et pièces de théâtre. Jarrett a cependant introduit plus de «classique» dans son jazz que de «jazz» dans ses interprétations d'œuvres de Bach, Barber, Bartók, Mozart ou encore Chostakovitch et aujourd'hui dans son disque Carl Philipp Emanuel Bach, tant il y a montré un jeu précis, informé… comme s'il voulait faire oublier d'où il venait, peut-être par peur de ne pas être accepté pleinement par un milieu musical d'ailleurs fréquenté marginalement. Ses célèbres *Köln Concert* (1975) jusqu'au *Budapest Concert* (2020) ont montré un improvisateur dont la musique était bien plus préméditée qu'on ne l'imagine confusément – et superficiellement – quand on pense «improvisation». Cette discipline se travaille et ce ne sont pas les organistes qui diront le contraire, eux qui peuvent improviser à la demande des fugues très complexes sur des sujets «tartignolles», en assemblant à la vitesse de l'éclair des «recettes» qu'ils puisent dans une mémoire fascinante alimentée par un savoir inestimable et une pratique assidue. Et d'ailleurs ces concerts de Jarrett – mal nommés, car il s'agit de récitals solo – ont montré un musicien composant en direct des œuvres de jazz dont il serait finalement assez souvent difficile d'affirmer qu'elles n'échappent pas à ce genre, pour rejoindre la musique de notre temps à la diversité si grande. Si grande que, notées, des improvisations de Jarrett finiront par entrer au répertoire des pianistes classiques – et des concours! – à qui ce langage ne pose aucun problème d'assimilation. Thomas Enhco, lui-même jeune musicien multigenre, s'y est récemment essayé avec bonheur en rejouant le concert de Cologne «entre» deux concertos de Mozart accompagnés par son grand-père Jean-Claude Casadesus… Au moins, les disques de trio de Jarrett sont-ils eux incontestablement du jazz tel qu'on l'entend ordinairement – et du meilleur!

Il est au fond assez amusant de voir que la pochette de ce nouveau disque est en total décalage avec les *Sonates wurtembergeoises* de Carl Philipp Emanuel Bach et intriguant de constater qu'elles ont été enregistrées en 1994 et ne sont publiées qu'aujourd'hui. Cette musique tient souvent de l'improvisation notée et témoigne d'un esprit de fantaisie, de surprise qui ressemble bien peu à celle de son père qui était le plus grand improvisateur de son temps! La musique de CPE Bach a cet esprit vif-argent qui caractérise aussi une bonne partie des sonates pour clavier de Joseph Haydn. Les idées fusent, la musique avance vers une terra incognita qui échappe apparemment à tout système, mais en tout cas pas à un art supérieur et libre qui attire de plus en plus de pianistes – tout récemment Einav Yarden, il y a quelques années Mikhaïl Pletnev et déjà longtemps François Chaplin. Jarrett est ici moins vif-argent que la pianiste israélienne, moins «zarbi» que le Russe, moins coloré que le Français, il chante d'une voix sensible, en un équilibre supérieurement organisé et maîtrisé, sur les sentiments, les articulations, les lignes brisées, les points d'arrêts, les relances d'un discours euphorisant et rêveur. Jarrett est délié et inspiré, libre et rigoureux. ●

ALAIN LOMPECH

PATRICK HINELY WORK PLAY - ECM

JUSTE UN PIANO

Maître Artisan d'Art

Maison certifiée Maître Artisan d'Art

MAGASINS DE PIANOS
NEUFS ET TOUTES MARQUES
D'OCCASION

www.justeunpiano.fr

Yamaha | Roland | Kawaï | Pétrof | Sauter | Grotrian Steinweg | Schimmel
et autres pianos neufs et d'occasion des grandes manufactures japonaises et allemandes

VENTE | LOCATION | ACCORD | RÉPARATION

Juste un Piano Paris Levallois
39 rue Jean Jaurès
92300 Levallois-Perret
levallois@justeunpiano.fr
01 57 64 17 31

Juste un Piano Guyancourt
Ferme de Villaroy
78280 Guyancourt
contact@justeunpiano.fr
01 30 21 49 49

ACCÈS AUX MAGASINS

PARIS LEVALLOIS

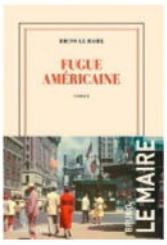
GUYANCOURT

Conception graphique : kolk.fr

LIVRES

LE PIANISTE ET SON DOUBLE

Vladimir Horowitz, «l'ouragan des steppes», a inspiré le ministre-écrivain Bruno Le Maire. Il en a fait le personnage phare de son dernier roman, sur fond d'exil et de guerre froide.



FUGUE AMÉRICAINE
Bruno Le Maire
480 p., 23 €
GALLIMARD

«*Le célèbre pianiste Vladimir Horowitz donnera un concert le 9 décembre 1949 au Grand Théâtre de La Havane. Il créera la* Sonate pour piano en mi bémol majeur *op. 26 du grand compositeur Samuel Barber. Réservations ouvertes.*» C'est en partant de cet événement réel que Bruno Le Maire a composé sa propre partition romanesque. Les deux personnages principaux, le véritable Vladimir Horowitz puis Franz Wertheimer, pianiste raté imaginé par l'auteur, incarnent chacun un thème et son contrepoint, aux tonalités différentes, dont les voix ne cessent de se répondre, comme dans l'art de la fugue. Reprenant les codes du roman épistolaire, l'auteur créé son double écrivant, Oskar, le frère de Franz, qui envoie son manuscrit à son neveu Maxime et lui donne pour mission de faire publier cette «novel». Ce procédé n'est pas sans rappeler celui d'un certain Vladimir… Nabokov pour son roman *Lolita*.

Ainsi, à travers un jeu de références constantes, qu'elles soient musicales, littéraires, historiques, le portrait d'Horowitz s'esquisse au fur et à mesure. À la faveur du personnage d'Oskar, son psychiatre, le lecteur peut se rapprocher au plus près de l'intimité du pianiste, de sa vision de l'interprétation comme de ses profonds épisodes de dépression. D'ailleurs lorsqu'un journaliste demande à Wanda (Toscanini), lors de la mort de son mari, quel était son compositeur préféré, celle-ci répond: «*Schumann, parce qu'ils étaient tous les deux fous!*»

Le mélomane pourra aussi suivre avec délectation les querelles qui secouaient le landerneau musical de ce milieu du XX^e^ siècle qui vit éclore toute une génération de pianistes légendaires, comme Sviatoslav Richter et Arthur Rubinstein, rivaux d'Horowitz souvent évoqués au fil des pages: «*Le public se tenait devant Vladimir Horowitz comme un miroir, il se dressait devant Sviatoslav Richter comme un mur. Vladimir Horowitz jouait en pleine lumière* […] *Sviatoslav Richter exigeait qu'on éteigne tout.*»

Mais le cœur du récit, son point d'orgue, est cette fameuse leçon de piano donnée à Franz, sous l'insistance d'Oskar, par Vladimir Horowitz, dans la chambre 115 de l'hôtel Nacional de Cuba. Ce moment traumatique sera à l'origine de sa déchéance, lorsque lucide, il comprend qu'il ne deviendra jamais un aussi grand pianiste que le concertiste. Progressivement, il sombre dans le puits sans fond de l'accablement, comme Horowitz, mais sans pouvoir se relever «*Vladimir Horowitz, lui, échappa à cet effondrement définitif. Il se releva à force de musique et de piano.*»

Le titre même du roman, *Fugue américaine,* joue sur le double sens du mot. Car, de la Vieille Europe à la jeune Amérique, c'est bien de fugues dont il s'agit, celle des parents d'Oskar et de Franz, juifs allemands fuyant le nazisme, et celle de Vladimir Horowitz, né à Kiev, qui quitte la Russie soviétique pour s'installer à New York. Mais l'échappée est aussi mentale. Vladimir et Franz se perdent et s'abîment dans leur dépression respective, Horowitz ne se produisant plus pendant douze ans, jusqu'à son retour sur scène, au Carnegie Hall, le 9 mai 1965, et Franz s'enfermant pour écrire des lettres délirantes, qu'il n'enverra jamais, à des proches ou des personnages célèbres, comme Horowitz. La haine qu'il lui porte devient obsessionnelle et il la déverse abondamment: «*Cher Vladimir, votre jeu est insipide. Votre musicalité déficiente vous condamne à disparaître rapidement de la mémoire des hommes.*»

Brassant la grande et la petite histoire, cette rencontre imaginaire et hallucinée entre Vladimir Horowitz et un pianiste amateur, par une nuit cubaine de 1949, fait de ce livre un roman aux «*indéniables qualités de page-turner*», comme le qualifie lui-même son «auteur», Oskar. Un page-turner érudit et nostalgique. *Tempus fugit…* ● **HÉLÈNE JOLY**

DG-CHRISTIAN STEINER

PARTITIONS

Sélection de recueils

Petite troupe

NIVEAU DÉBUTANT

Débutons ensemble le piano de 1 à 3 élèves, Aude Moralès-Robin

BILLAUDOT

Si le piano est souvent considéré comme une pratique solitaire, cette méthode, conçue pour des cours individuels ou en petit groupe, changera les idées par son approche innovante et hybride. Étoffé de divers exercices, activités et courts morceaux simples, cet ouvrage propose à la fois une initiation ludique et progressive à l'instrument tout en s'adaptant aux différents formats de cours et aux différents âges et niveaux. Mêlant notions pianistiques et exercices de lecture, de rythme et de théorie, ce parcours assez complet permet aux élèves de partager le temps au piano entre eux sans se sentir freinés dans leur apprentissage. Une belle place est donnée à la formation musicale, à l'égal de la pratique instrumentale, encourageant le débutant à se familiariser tôt avec des termes musicaux, l'écriture des notes et autres connaissances de base. Le tout est consolidé par des fiches de révisions réparties dans l'ouvrage. L'autrice met l'accent sur l'interaction et la créativité, invitant les apprentis pianistes et leurs professeurs à sortir des sentiers battus en inventant des petites musiques et en jouant entre eux ou avec d'autres instrumentistes. Une initiative pertinente dont la qualité de la mise en œuvre reste toutefois une clé de la réussite.

Arsène, Ella et les autres

NIVEAU DÉBUTANT

Du bout des doigts, vol. 2, Jean-François Basteau

LEMOINE

Jean-François Basteau signe un deuxième recueil destiné aux pianistes débutants en premier cycle, proposant onze pièces faciles, chacune dotée d'un prénom et d'un caractère distinct. *Ella,* une valse charmante et nostalgique, intègre le jeu legato et le rythme pointé. Le malicieux *Arsène* sollicite un toucher plus articulé et pétillant, tandis que le rêveur *Albéric* associe une pulsation suspendue à des harmonies oniriques. L'écriture est à la fois imaginative et accessible tout en consolidant les bases pianistiques attendues en premier cycle – l'indépendance des mains, le travail de diverses nuances et articulations ainsi que l'acquisition d'un jeu souple et précis. Idéal pour le jeune apprenti voulant explorer la facette plus expressive du piano, rendue à portée de ses petites mains.

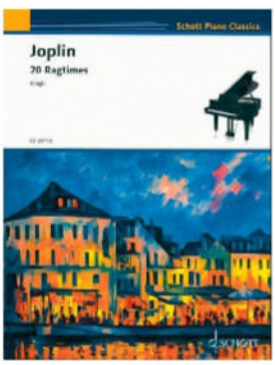
Music-hall

NIVEAU AVANCÉ

20 Ragtimes, Scott Joplin

SCHOTT

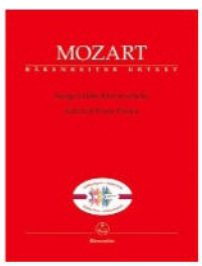
Pour les pianistes aguerris, Schott propose une sélection de vingt ragtimes de Scott Joplin, dont le nom est lié à ce genre inimitable provenant de la communauté afro-américaine au XIX[e] siècle. Portant les traits du cake-walk et du blues, formes nées dans les music-halls d'époque, le ragtime allie une forte pulsion rythmique, telle une marche, et l'esprit plus lyrique des chansons populaires. Les œuvres de Joplin lancent un tout autre défi, essentiellement pianistique, qui confronte le swing naturel des mélodies à des exploits techniques redoutables – des grands déplacements de la main gauche, de nombreux passages en octaves et en tierces, une écriture dense et étalée sur tous les registres du piano... Si l'éditeur Wolfgang Voigt nous rappelle dans sa préface éclairante que Joplin déconseillait des tempos trop rapides – «*Pas vite*», précise-t-il pour son célèbre *Entertainer* –, la virtuosité est un élément indispensable pour celui qui s'aventure dans ce répertoire plein de brillance et d'esprit. ● **MELISSA KHONG**



À VOTRE
portée

Mozart jubilatoire

Oyez oyez, la vénérable maison d'édition Bärenreiter a 100 ans! Pour les célébrer, elle nous propose des éditions spéciales consacrées aux grands maîtres, parmi lesquels le divin Wolfang.



DÉBUTANT À MOYEN
MOZART
Sélection de morceaux pour piano
BÄRENREITER

Pour fêter ses 100 ans, Bärenreiter propose dix-neuf éditions «du jubilé» à petits prix, mettant à portée de bourse quelques partitions des compositeurs les plus célèbres – Bach, Beethoven, Chopin, Brahms, Schumann, Schubert et Mozart. Pour ce dernier, la maison puise dans son édition intégrale Urtext, devenue la référence par excellence des mozartiens, afin d'offrir une poignée de pièces de la jeunesse et de la maturité du compositeur, ce qui fera sans doute le bonheur des pianistes débutants et intermédiaires.

En ouvrant le recueil modeste de sept courtes œuvres, nous nous trouvons face au petit Mozart d'à peine 5 ans, âge auquel il compose ses premiers morceaux, inscrits de la main de son père dans le cahier de musique de sa sœur Maria Anna. De ce *Notenbuch,* Bärenreiter a choisi trois morceaux écrits entre 1762 et 1764, chacun d'une belle simplicité et d'une fraîcheur à travers lesquelles on voit déjà éclore l'univers lyrique et rayonnant du compositeur. Destinées au clavecin, instrument de rigueur pendant l'enfance de Mozart, les pièces dévoilent aussi les écritures pianistiques de l'époque, tels le contrepoint élégant du charmant *Menuet en fa majeur* et la brillante basse d'Alberti du *Klavierstücke en do majeur,* premier morceau que Mozart, alors âgé de 8 ans, inscrit lui-même dans le *Notenbuch*. L'*Allegro en si bémol majeur,* qui figure aujourd'hui dans la plupart des anthologies pédagogiques, se dirige vers les textures épurées et homogènes qui caractériseront le sommet du classicisme incarné par Mozart. Une mélodie aux inflexions expressives dans la main droite; un accompagnement dépouillé mais tout aussi gracieux dans la main gauche. La simplicité y est primordiale, sans pour autant diminuer la richesse du texte musical. Nous remarquons déjà la fluidité de la phrase et l'éloquence de la syntaxe, éléments qui se marient parfaitement avec une articulation rythmique empruntée à la voix humaine, source d'inspiration permanente pour le compositeur. Si ce morceau bien-aimé des apprentis pianistes s'adapte particulièrement bien aux petites mains, il développe aussi des enjeux d'interprétation, notamment le dialogue et l'équilibre entre les mains, le travail de la pulsation et du rythme, l'initiation aux ornements ainsi que la réalisation d'un récit lyrique et nuancé. Étape essentielle pour ensuite aborder des œuvres plus tardives – une *Gigue* aux harmonies surprenantes, datant de 1789, et la célèbre *Fantaisie en ré mineur,* composée en 1782 et laissée inachevée par le compositeur. Nous devons à cette dernière œuvre si prisée par les concertistes l'une des ouvertures les plus envoûtantes de Mozart, emplie du mystère d'une atmosphère nocturne traduit par des déferlements d'arpèges et des effets de résonance à défaut de pédale. Tel un opéra sans paroles, cette œuvre traverse tous les états d'âme du théâtre mozartien – la levée onirique de rideau, un air d'une expressivité déchirante, l'élan dramatique des épisodes agités, les contrastes de tempo et de caractère, des emportements rhapsodiques... Comme le précise cette édition de Wolfgang Plath, les dix dernières mesures sont de la main d'August Eberhard Müller, Mozart ayant abandonné l'œuvre, publiée seulement après sa mort, pour des raisons inconnues. Si la sélection de Bärenreiter n'est qu'un échantillon de l'immense héritage de Mozart, elle ouvre les portes aux multiples facettes de ce compositeur éternel. ● **MELISSA KHONG**

59. Allegro in B

KV 3 *)

del Sgr: Wolfgango Mozart 1762. d.4ten Martij [in Salzburg]

*) Handschrift Leopold Mozarts. / In Leopold Mozart's hand.

BA 8644

WOLFGANG AMADEUS MOZART. AUSGEWÄHLTE KLAVIERSTÜCKE /
SELECTED PIANO PIECES. URTEXT DER NEUEN MOZART-AUSGABE. BÄRENREITER-VERLAG 2023. BA08644.

FEUTRES & MARTEAUX

LES PIANOS de...

LYDIA JARDON

RÉSILIENCE
Nikolaï Miaskovski
Pianos sonatas nos 6, 7 et 8. Song and Rhapsody op. 58
AR RE-SE

Avec ce troisième disque consacré à Miaskovski, la pianiste française clôture son intégrale des sonates de ce compositeur oublié dont nous découvrons toute la richesse et l'intensité du langage musical. Quittant la «colère intérieure» des précédents volets, Lydia Jardon évoque la tranquillité crépusculaire d'une fin de vie, dévoilant un lyrisme dépouillé et un univers sonore empli de rêverie et de nostalgie. Un magnifique hommage qui se taille une place de référence dans la discographie. M. K.

La fondatrice du festival Musiciennes à Ouessant conclut son intégrale des sonates de Miaskovski par un album au lyrisme dépouillé.

Mon piano d'enfance

J'ai débuté sur le piano familial, un Staub droit. Notre mère, qui avait une vocation contrariée pour le théâtre, m'a mise au piano et ma sœur au violon. Dès le matin, elle nous faisait écouter de la musique classique pour éduquer notre oreille, presque à nos dépens. L'oreille absolue m'est venue ainsi, mais le reste était issu d'un travail laborieux. Après avoir commencé – mal, je dirais, au conservatoire de Montluçon à 8 ans, ma vie a basculé lorsque j'ai dû tout réapprendre, dans la souffrance et dans l'humiliation, comme on pouvait le faire à l'époque. Peut-être cela explique-t-il pourquoi j'étais si attirée par le pianisme effréné des compositeurs russes dans lequel on entend des hurlements de colère...

Mon piano de travail

Je travaille sur un piano Pearl River, choix qui s'inscrit dans la philosophie avec laquelle j'ai créé mon école de piano franco-chinoise [*l'école Yaya*]. J'ai tout fait changer dans ce piano, les cordes, les marteaux – et je suis amoureuse de son âme et de sa palette sonore. Mais vous savez que ce n'est pas tant l'instrument qui compte que le maître technicien qui s'en occupe, que ce soient Stéphane Boussuge ou Philippe Copin, mes fidèles acolytes que j'apprécie tant.

Mon piano idéal

La magie opère très rapidement avec un instrument, que ce soit le piano d'un vieux facteur en Suisse que j'ai choisi pour le premier volet de l'intégrale ou l'un des instruments qui m'attendent, la mâchoire ouverte, chez Régie pianos où j'ai trouvé mon bonheur pour les deux autres volets. Du Suntory Hall, je garde le souvenir du plaisir inouï de jouer un Yamaha extraordinaire d'un point de vue tactile et sonore. C'est toute l'obsession de ma vie au piano: sculpter les sons, créer un univers onirique et rendre le discours diaphane. Pour cela, j'ai besoin d'un instrument qui me propulse dans un voyage intérieur.

Le piano de Miaskovski

Nikolaï Miaskovski, qui n'a jamais quitté la Russie, s'est sans doute nourri de la musique française, celle portée par Franck, Debussy et Poulenc. L'écriture est dense, mais je cherchais à transcender la virtuosité pour aller vers le dépouillement et la simplicité, démarche que je dois beaucoup à Jean-Marc Laisné, directeur artistique de mon label depuis sa création. Nous savons peu de chose de Miaskovski. Sans doute était-il un homme très solitaire et discret. C'était un compositeur en colère qui ne s'est jamais plié au régime, bien qu'il ait obtenu cinq médailles de Lénine et Staline. D'où l'ambiguïté. Il reste un mystère, et c'est pourquoi voir revivre sa musique m'émeut profondément. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

SDP

LES PIANOS DE VOS DÉBUTS

Banc d'essai

Vous souhaitez acquérir un instrument pour commencer votre apprentissage ? Numérique et acoustique, voici deux options en provenance du pays du Soleil-Levant.

YAMAHA B1

Star des pianos droits d'entrée de gamme de la firme japonaise, il n'est sûrement plus à présenter, mais il reste encore et toujours un instrument à prendre en considération lorsqu'on souhaite passer le cap de l'acquisition d'un piano acoustique. Néanmoins, pour une question de budget, il ne faut pas hésiter à vous tourner vers de l'occasion certifiée chez les revendeurs officiels de la marque ou bien encore à le prendre en location avec option d'achat pour quelques dizaines d'euros par mois.

Disponible en cinq finitions (noir brillant, acajou brillant, blanc brillant, noir brillant édition argent et noyer brillant), cet instrument peut aussi être équipé d'origine du système Silent (silencieux) ou TransAcoustic (innovation Yamaha) vous permettant en option (payante) de travailler au casque et de bénéficier de connexions modernes, notamment pour découvrir la musique assistée par ordinateur. Pesant 193 kg sur la balance, ce piano de taille réduite (149 x 109 x 54 cm) est produit dans l'usine indonésienne de la marque lui permettant de le fabriquer à moindre coût et par conséquent d'obtenir un instrument aux standards japonais à un prix plancher.

Ce piano convenant parfaitement aux débutants pourra aussi vous accompagner bien plus loin dans votre apprentissage, cela notamment grâce à la qualité de la mécanique propre à la marque ainsi qu'à celle de la résonance de la table harmonique ; évidemment il ne faut pas s'attendre à la qualité sonore des séries plus prestigieuses et plus élaborées, notamment lorsque l'on aborde le répertoire classique ou jazz demandant une richesse sonore, harmonique et une réponse digitale plus conséquente, mais il reste un allié de choix pour découvrir et se lancer dans l'univers pianistique.

SDP

INFOS

Tarif constaté: 599 €
(instrument seul)

INFOS

Tarif constaté:
3 990 €

KAWAI ES-120

Successeur du ES-110B, ce clavier numérique vous permettra d'aborder sereinement les indispensables du pianiste débutant, grâce à sa mécanique de premier plan pour ce type d'instrument, mais aussi à sa réactivité liée à la polyphonie de 192 voix.

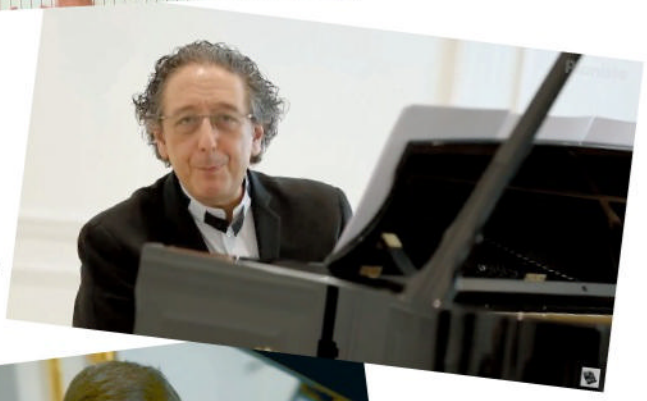
Facilement transportable avec ses 12 kg, il peut également rester sédentaire si on lui adjoint un meuble (deux coloris : noir et blanc). Une pédale de soutien est livrée avec l'instrument et il est équipé de toutes les connexions modernes : Bluetooth audio (version 5.1 compatible A2DP), Bluetooth MIDI (version 5.0 compatible GATT), une sortie casque Jack en 6,3 mm ainsi qu'une secondaire en 3,5 mm, sans oublier une sortie stéréo ainsi qu'un port USB ! Au niveau de la restitution sonore, ce Kawai ES-120 est doté de deux haut-parleurs de 2 x 10 watts permettant d'obtenir un bon volume sonore, mais nous vous conseillons, si vous souhaitez obtenir une qualité optimale, de le connecter en stéréo à une paire d'enceintes.

Concernant l'échantillonnage, il reprend le son du Shigeru Kawai SK-EX, alors il est évident que le rendu ne peut pas être au niveau de ce dernier, mais il faut avouer qu'il a évolué par rapport au ES-110B. En effet, le son est moins métallique et surtout moins synthétique, notamment dans les aigus, ce clavier restant malgré tout dans ce qui se fait de mieux pour un instrument de ce tarif. ● **PAUL MONTAG**

Chaîne YouTube

Découvrez les masterclasses de grands pianistes dans nos vidéos pédagogiques : un décryptage de l'œuvre, des conseils et astuces d'interprétation… pour progresser dans votre jeu.

SHANI DILUKA



JEAN-MARC LUISADA

TANGUY DE WILLIENCOURT

ANNE-LISE GASTALDI

PIANISTE
est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34 600 euros
Représentées par Nicolas Bréon, Gérant.
Associé unique : Humensis SA
Siège social : 170bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Pianiste
6, villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication : Nicolas Bréon

RÉDACTION
Rédactrice en chef : Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction : Vanessa François
Direction artistique : Sarah Allien et Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste : Sarah Allien
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com
Illustrations : Éric Heliot
Portraits : Stéphane Manel
Crédit de couverture : Sylvie Serprix

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Guillem Aubry, Alain Cochard, Anne-Lise Gastaldi, Negar Haeri, Jean-Pierre Jackson, Hélène Joly, Melissa Khong, Paul Lay, Pascal Le Corre, Alain Lompech, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi Monti, Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud, Tanguy de Williencourt

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL
Fabien Caby
fabien.caby@editions-premieresloges.com
0155428415

MARKETING ET DIFFUSION
Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

ABONNEMENTS
Service abonnements :
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 0155567078 abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 € - 1 an (soit 6 n^{os} + 6 CD)

VENTE AU NUMÉRO
À juste Titres, Tél. : 0488151241
www.direct-editeurs.fr

IMPRIMERIE
Maury Imprimeur S. A. Malesherbes

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)25251411
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0328 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
Dépôt légal : août 2023

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire.
Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

Suivez-nous, et découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Pianiste

Retrouvez tous les numéros !

Rendez-vous vite sur
www.musique-magazines.fr
Nouveau site

MUSIQUE Magazines

Ne tirez pas sur le pianiste !

LA BELLE MUE DE NACH

La chanteuse Anna Chedid trace sa route en toute liberté et sort à l'automne son quatrième album, «Peau neuve». Rencontre avec une autodidacte du piano, à l'univers poétique et lyrique.

POURQUOI AVOIR ADOPTÉ LE PSEUDONYME «NACH»?
C'est la fin d'Anna et le début de Chedid. J'avais envie de créer un personnage. De sortir d'Anna pour inventer quelque chose de plus libre. Cet avatar impose une distance agréable et me fait garder une intimité pour moi et mes proches. Mais plus j'avance, plus je me rapproche d'Anna...

CE NOUVEAU DISQUE, PEAU NEUVE, C'EST UN PAS DE PLUS VERS VOUS?
J'ai connu un bouleversement de vie en 2020 – séparation, déménagement, même professionnellement, pas mal de choses ont bougé. Cela m'a amenée à partir six mois toute seule en voyage. Je suis allée dans les Cévennes, la Drôme puis au Maroc, en restant deux mois dans chaque lieu. Je voulais marcher, faire des randos. J'adore la montagne. J'ai composé pendant ce temps et écrit cet album. Au retour, je l'ai enregistré, réalisé, produit et j'ai monté mon label. *Peau neuve,* c'est aussi la façon dont j'ai redéfini ma vie et ma manière de vivre sur le plan relationnel, professionnel, intime. Mon rapport au monde s'est approfondi.

VOUS SORTEZ DE LA FORME PIANO-VOIX EXPLORÉE À TRAVERS VOTRE PRÉCÉDENT ALBUM...
J'ai eu envie de m'essayer à autre chose et d'explorer... *Peau neuve,* c'est aussi l'audace, l'expérimentation. Il y a beaucoup de synthétiseurs, du rythme et de la voix. Le piano est plus en ornementation qu'en lead. Il n'y a pas de cordes, pas de guitare. Je voulais créer un climat, un voyage...

VOTRE PIANO VOUS ACCOMPAGNE TOUJOURS?
Mon premier contact avec la musique est passé par la voix. Mais le premier instrument dont j'ai joué, c'était le piano. Je compose tout au clavier. J'ai fait deux ans de tournée piano-voix, j'ai toujours un piano à queue sur scène. Mon rapport à cet instrument est très charnel. J'en ai deux chez moi. Un Schimmel droit et un Gaveau quart de queue. J'ai un rapport très particulier à eux. Je n'ai pas d'enfants mais je me sens proche de mes pianos. Ce sont des êtres vivants, pas des meubles! Pendant deux ans, au cours de ma tournée piano-voix, j'en changeais tous les soirs. J'ai eu le temps de me rendre compte qu'un piano, c'est une personnalité avec qui on s'entend plus ou moins bien!

Ses actus

17 sept. Martres Tolosane (31)
7 oct. Vernouillet (28)
20 oct. Sortie de *Peau Neuve* chez Anna Chedid Publishing
18 mars 2024 La Cigale, Paris

POUVEZ-VOUS REVENIR SUR L'HISTOIRE DU GAVEAU FAMILIAL?
Ma grand-mère maternelle était chanteuse d'opérette amateur. Elle avait ce Gaveau quart de queue dans son salon. C'est le premier piano sur lequel j'ai dû jouer quand j'avais quatre ans. C'est un piano mythique, le plus beau du monde. Je suis attaché à cet instrument, comme si c'était ma grand-mère. J'essaie d'en prendre soin, je veux le garder toute ma vie. Il est d'ailleurs sur mon album. C'est un piano très émotionnel. Mon Schimmel, un piano allemand très précis, très «jazz», figure aussi sur mon album, pour les morceaux plus efficaces, plus rythmiques. Mais pour le côté plus poétique, lyrique et onirique, le Gaveau est extraordinaire.

COMMENT ÊTES-VOUS «TOMBÉE» DANS LA MUSIQUE?
Je suis issue d'une famille de musiciens, tous guitaristes. Je suis la première à avoir choisi le piano. C'est l'instrument qui me touchait le plus, avec la voix. Pour le timbre, le son, le toucher que je trouve très instinctif... On n'est pas obligé d'être bon pianiste pour arriver à faire quelque chose, alors que la guitare je trouve ça très alambiqué! Je ne suis pas une grande pianiste, mais j'éprouve quelque chose de très naturel et d'évident quand je joue. Le piano m'a permis de poser les mots sur une mélodie et de faire des chansons.

EN COMBIEN DE TEMPS ÉCRIVEZ-VOUS UNE CHANSON?
J'ai écrit *Dans les yeux de ma mère* en quatre heures, et c'est la plus aimée par mon public. *Allô,* j'ai mis trois semaines à l'avoir. C'est très aléatoire. C'est un mystère. Un peu comme les rencontres, il n'y a pas de recette.

QUELLE EST VOTRE FORMATION MUSICALE?
J'ai suivi une formation classique au chant lyrique. La voix, c'est le reflet de l'âme. J'ai aussi pris des cours de piano quand j'étais petite. J'ai commencé assez tôt, avec un prof très rigide. Il avait dit à ma mère que j'avais l'oreille absolue, qu'il fallait que je prenne beaucoup de cours. J'avais 6 ans, ça m'a dégoûtée. J'ai arrêté jusqu'à mes 16 ans. Je ne sais même plus lire une partition. Aujourd'hui, je fais tout à l'oreille. Cependant je sais reconnaître tous les accords, les harmonies. Mais cela me frustre beaucoup. J'adorerais pouvoir jouer du classique et lire la musique. Je n'ai pas eu le temps encore de m'y atteler. J'ai une approche instinctive. C'est intéressant car dans la liberté harmonique, le fait d'être un peu candide ouvre aussi l'esprit. L'impro, c'est ce que j'aime le plus. J'adore ne pas savoir ce qui va se passer. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **ELSA FOTTORINO**

DIANE MOYSSAN

YAMAHA Clavinova CSP-200 Serie

4 nouveaux modèles haut de gamme — claviers avancés GrandTouch (CSP-295 et CSP-295GP) et GrandTouch-S (CSP-275 et CSP-255) — un son de piano amélioré — une multitude de sonorités et d'orchestrations — un guide lumineux pour vous accompagner dans votre apprentissage.

Disponible chez Paul Beuscher, votre revendeur agréé.

Instruments de musique
& librairie musicale.
paul-beuscher.com

27 boulevard Beaumarchais
Paris 4
01 44 54 36 09

PAUL BEUSCHER

YAMAHA
Make Waves

UNE EXPÉRIENCE PIANISTIQUE **RAFFINÉE**

FINITIONS :

CSP-255

CSP-275

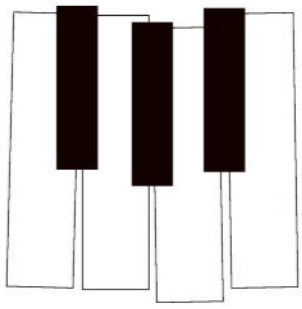
CSP-295

CSP-295GP

La série CSP-200 Clavinova offre des capacités musicales extraordinaires, en vous proposant un large choix de sonorités exceptionnelles.

Vous pouvez aussi profiter d'orchestrations dans tous les styles de musique qui suivront les harmonies jouées sur le clavier comme si vous étiez à la tête d'un groupe de jazz, de rock, voir même d'un orchestre philharmonique.

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



Spécial

DÉBUTANTS

20 pièces de difficulté progressive

Pianiste N° 142

Aller Anfang ist schwer

Respectez bien le temps de chaque note. Tenez le doigt précisément. Écoutez-vous.

O geschwinder, geschwinder rund herum, wie die Kinder

Respectez les silences. Ôtez votre m. gauche exactement quand il faut!

Hansohne Sorgen

Eya, popeya!

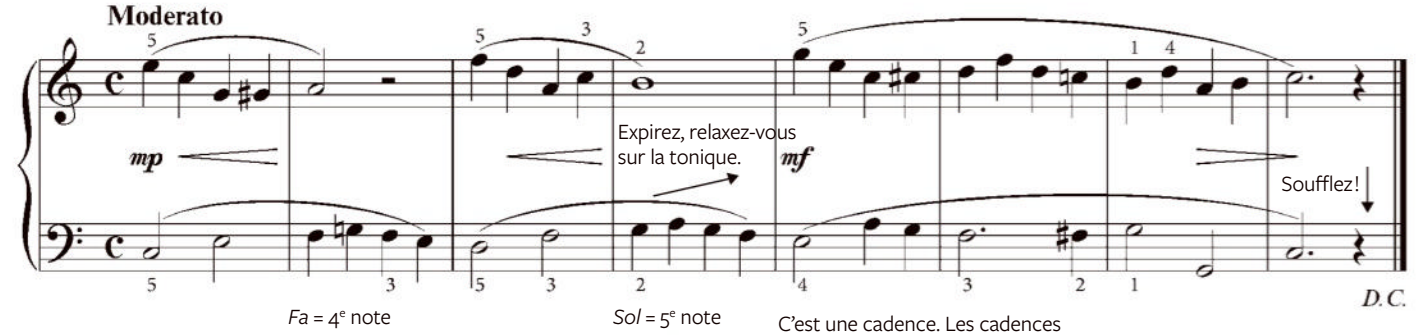
Goûtez les sons produits par la rencontre des notes deux mains (les intervalles)

Jakub Jan Ryba (1765-1815)
Deux petites inventions

Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 3

1.



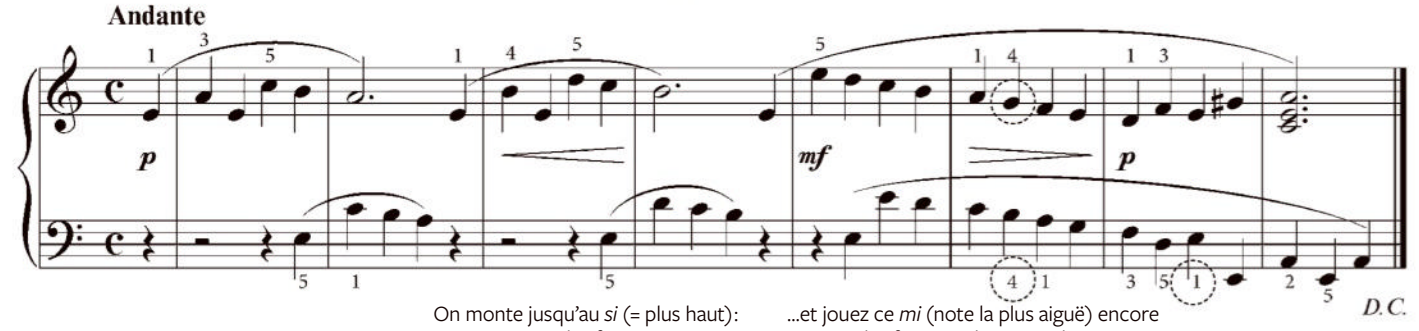
Fa = 4e note

Sol = 5e note

C'est une cadence. Les cadences indiquent le «voyage de la musique».

(On monte jusqu'au *la*)

2.



On monte jusqu'au *si* (= plus haut): Jouez un peu plus fort!

...et jouez ce *mi* (note la plus aiguë) encore un peu plus fort. Tendez votre doigt.

Henry Purcell (1659-1695)
Andante

Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 4

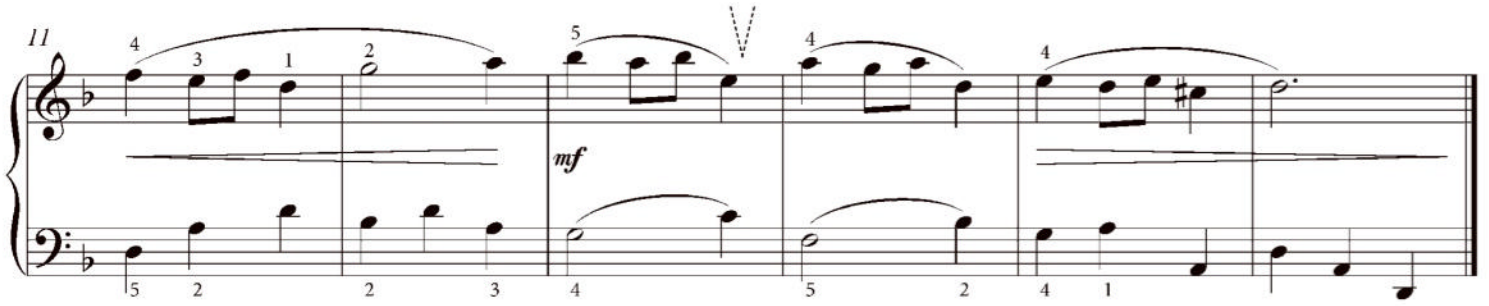
La est la note la plus aiguë. Jouez-la un peu plus fort. Tendez votre 5e doigt, résistez avec lui.

En *fa* majeur. Nous sommes plus «heureux»: sentez-le et faites-le ressentir à la personne qui vous écoute!

Cadence IV V I

Arrivée en *ré* mineur. Expirez, relâchez-vous complètement

Respirez, coupez le son (soulevez la main) entre chaque phrase.



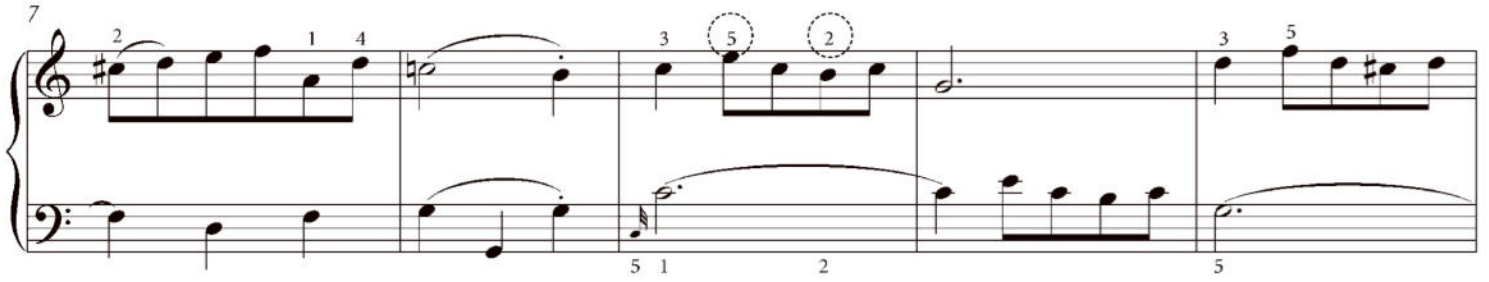
Johann Wilhelm Hässler (1747-1822)
Menuetto op. 38

Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 5

Mettez le poids de votre main sur la voix haute (*mi, fa, sol*) et atténuez le *do,* voix du bas. Cela se fait aussi grâce à différents degrés de résistance des doigts.

Ne laissez échapper aucune pulsation, même sur les temps dits «faibles» (2e et 3e temps). Écoutez-vous et sentez!

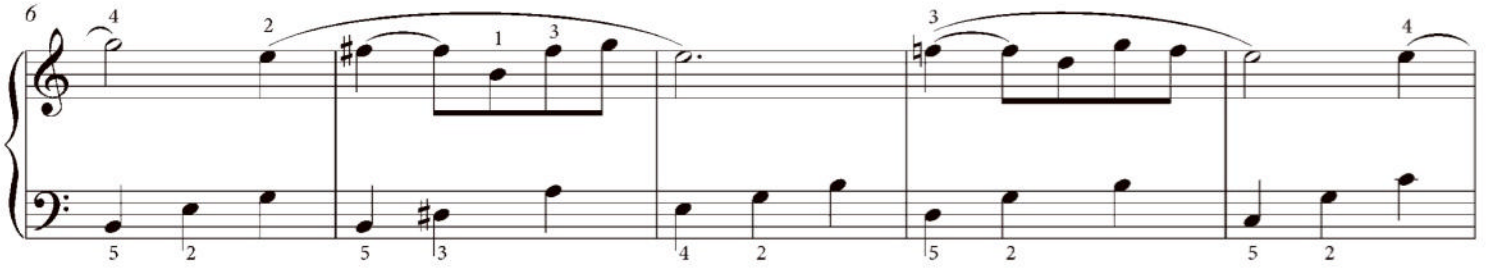


Félix Le Couppey (1814-1887)
Air tendre

Par A. S.

Contrôlez les sons de chaque pulsation afin de ne pas presser (jouez-les à une vitesse régulière. Écoutez)

Appuyez ce *fa#*, note longue. Le son au piano a tendance à mourir: lancez, projetez ce *fa#*!

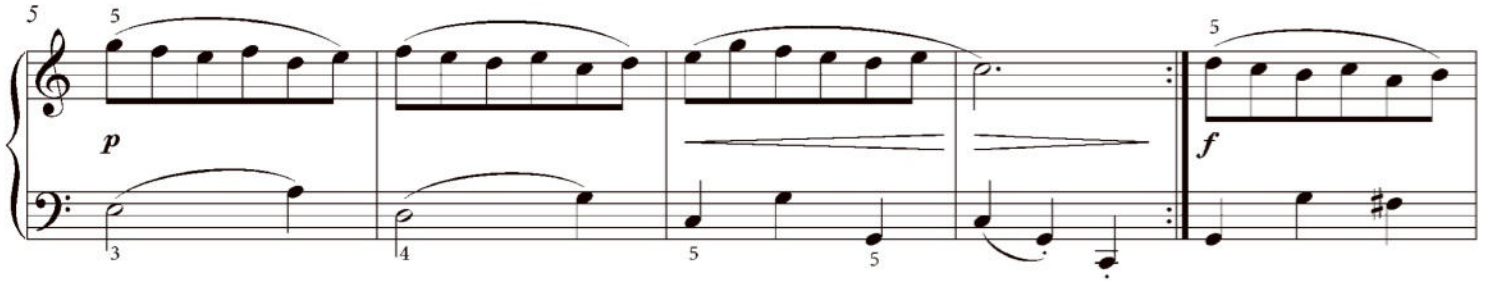


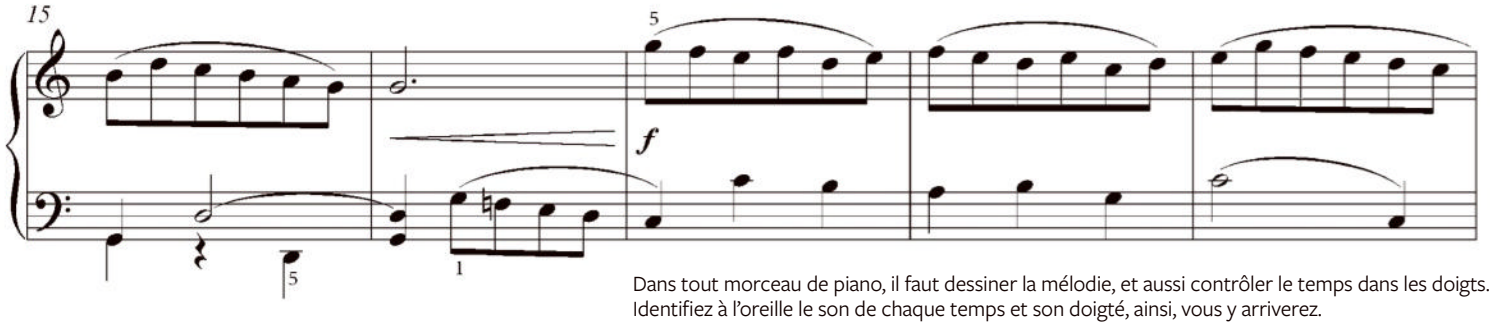
Apprenez aussi le doigté qui tombe sur chaque temps.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Menuet en rondeau

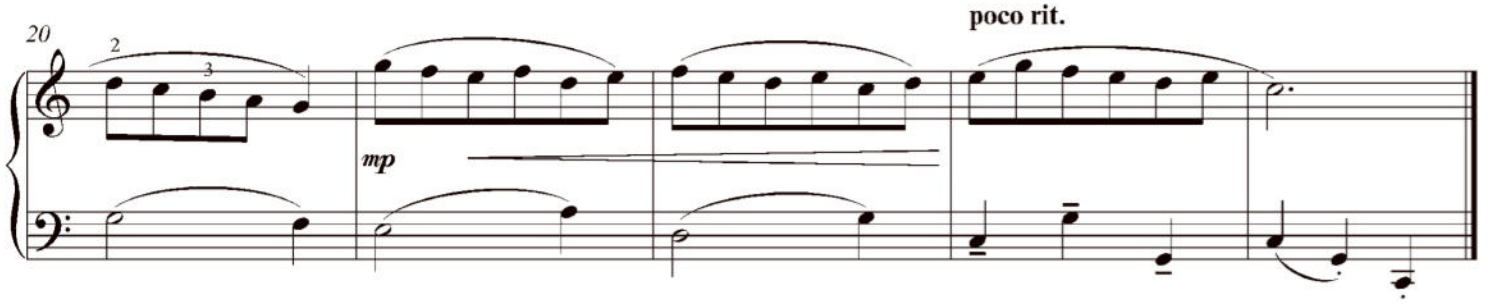
Par A. S.

Recopiez les doigtés qui tombent sur les temps, cela vous les fera apprendre !





Dans tout morceau de piano, il faut dessiner la mélodie, et aussi contrôler le temps dans les doigts. Identifiez à l'oreille le son de chaque temps et son doigté, ainsi, vous y arriverez.



Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Gavotte

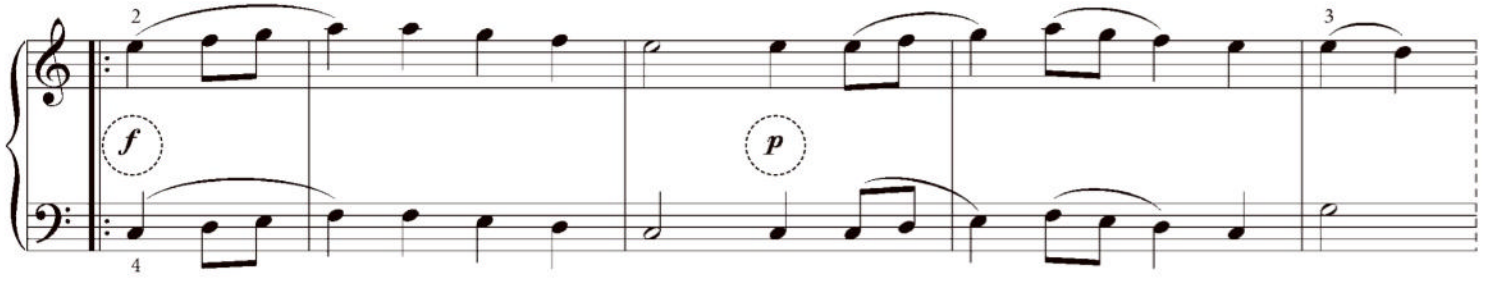
Par A. S.

DÉBUTANT / 8

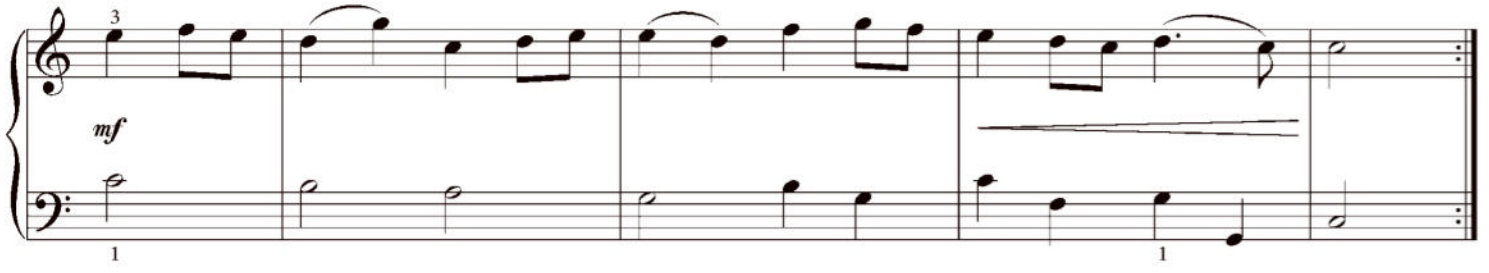
Pour donner davantage de poids sonore à une note, pesez de haut en bas. Et donc, laissez votre main remonter sur les notes qui précèdent (comme pour prendre de l'élan).

Sentez la pulsation «à vide» sous cette note prolongée.

Apprenez vos cadences, ce sont les étapes de la musique. IV V I



Faites bien la différence de nuance. Cherchez, écoutez-vous!

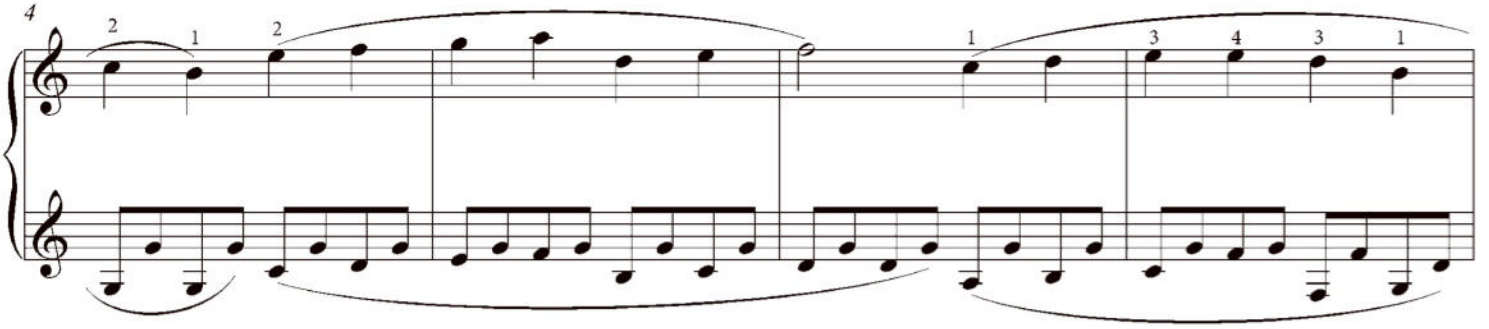


Robert Schumann (1810-1856)
Petite pièce

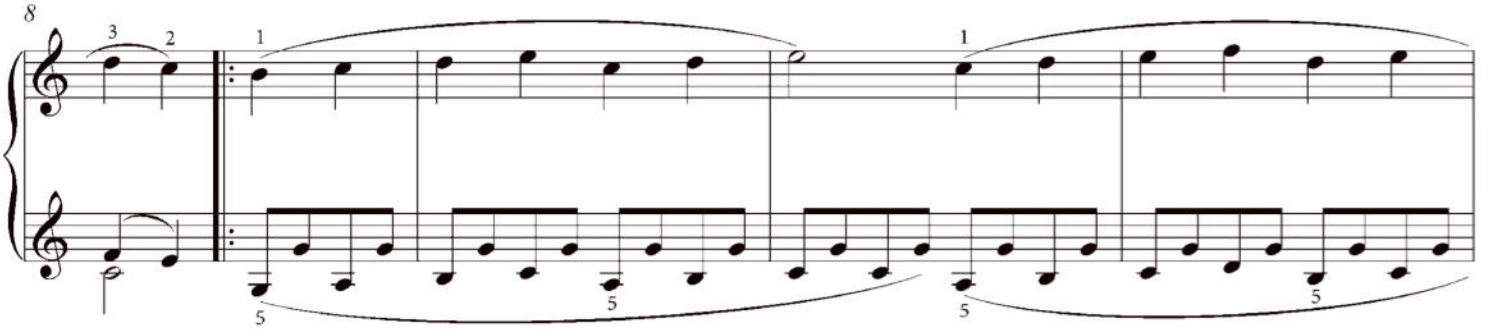
Par A. S.

DÉBUTANT / 9

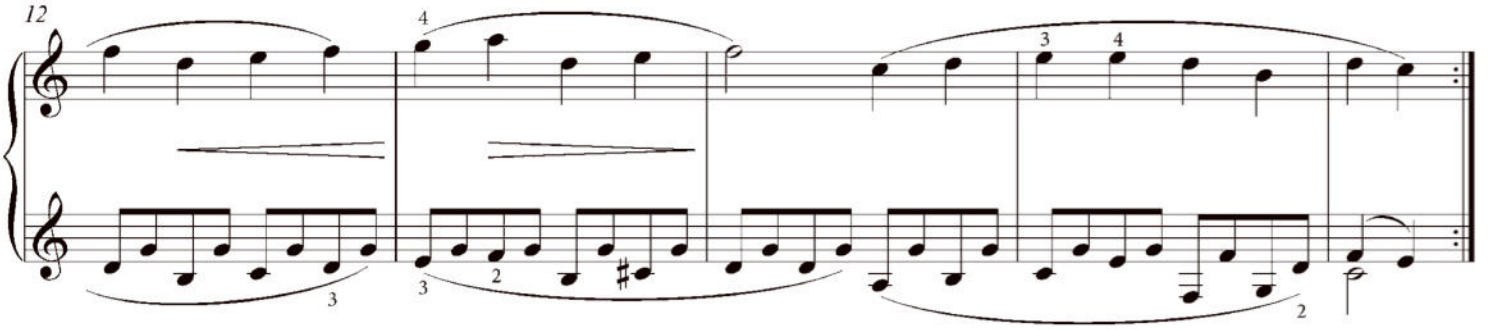
Jouez votre main gauche très liée, en basculant d'une note à l'autre par le poids. Écoutez-vous. Sentez votre toucher.



Coulez «amoureusement» le son d'une note à l'autre avec le doigt.



Mettez davantage de son sur les notes les plus graves (la ligne des basses) que sur le *sol*. Basculez votre poids de main vers la basse, par rotation de l'avant-bras.



Samuel Maykapar (1867–1938)
Miniature op.83, n°1

Par A. S.

DÉBUTANT / 10

Ce morceau est ternaire . Dans chaque temps, il y a 3 croches. Sentez que cela nous balance différemment.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Par A. S.

Danse allemande

DÉBUTANT-MOYEN / 11

Pour que cette musique «danse», tombez avec du poids dans chaque note de basse, sur le 1er temps. En revanche, appuyez aussitôt la note du 2e temps (temps faible) à la m. droite. On l'appelle une syncope. C'est ce décalage des appuis, m. gauche, m. droite, qui fait danser.

Robert Fuchs (1847-1927)

Par A. S.

Le Fier Cavalier

DÉBUTANT-MOYEN / 12

L'accord de m. gauche tombe sur chaque 2e croche, au milieu de chaque temps. Ne le jouez pas «vers le bas» mais «vers le haut», en remontant la main (léger)

5
Diminuer, alléger la terminaison de chaque «arc»
mf
13
rit.
17
A tempo
mf
21
f

Friedrich Burgmüller (1806-1874)
Le Courant limpide

Par A. S.

Ici, il y a deux voix dans la m. droite. Partagez votre main en deux. Mettez le poids sur le pouce, afin de le faire sonner davantage. Atténuez la partie du haut en allégeant la main, et en relaxant les doigts. Écoutez-vous et sentez.

Marie Jaëll (1846-1925)
Berger et bergère

Par A. S.

DÉBUTANT-MOYEN / 14

Ici, les notes (les accords) ne sont pas complètement liées, ni «détachées» (et surtout pas sèchement).
Cherchez le dosage exact entre lié et séparé: c'est entre les deux.

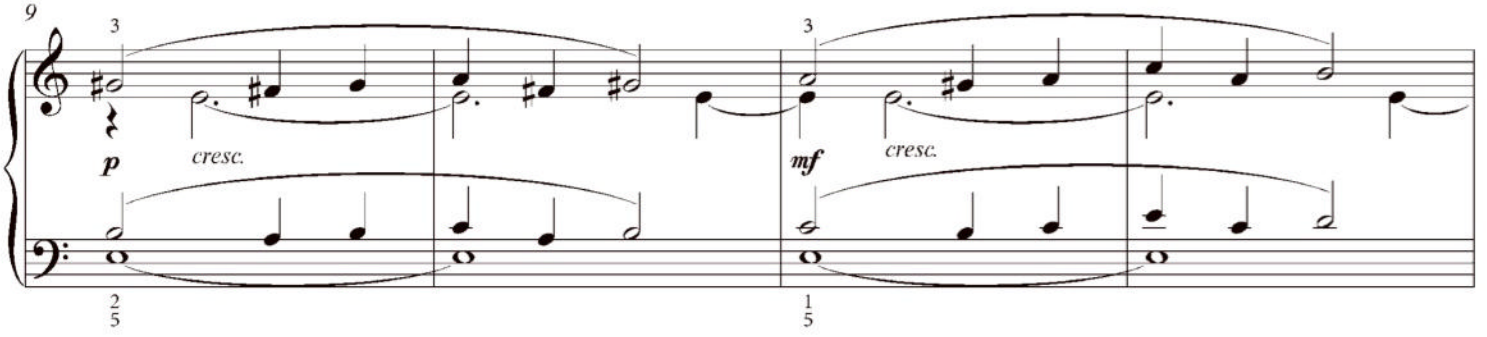
Tournez autour du pouce

Main droite, tendez votre doigt extérieur afin de faire sonner davantage la partie aiguë. Cherchez «la lumière» du chant.

Semyon Panchenko (1867-1937)
Élégie op.17

Par A. S.

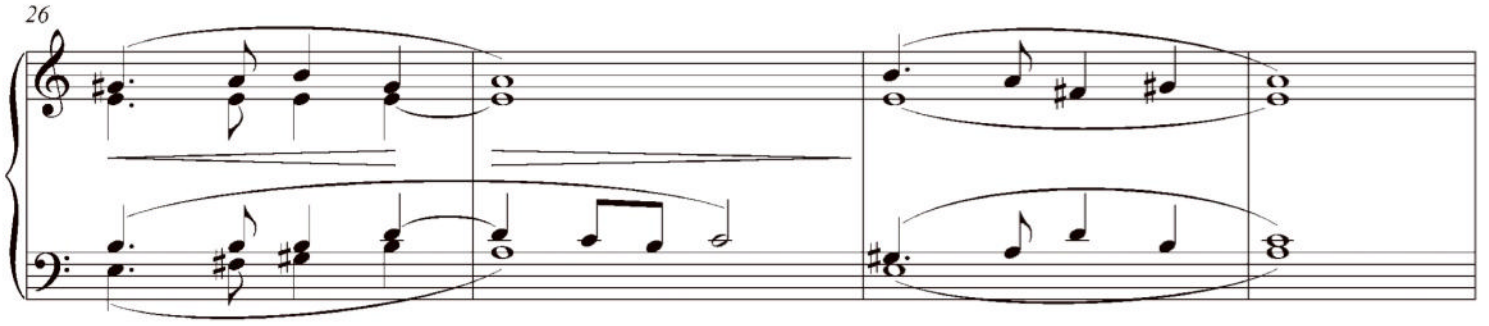
Commencez doucement.

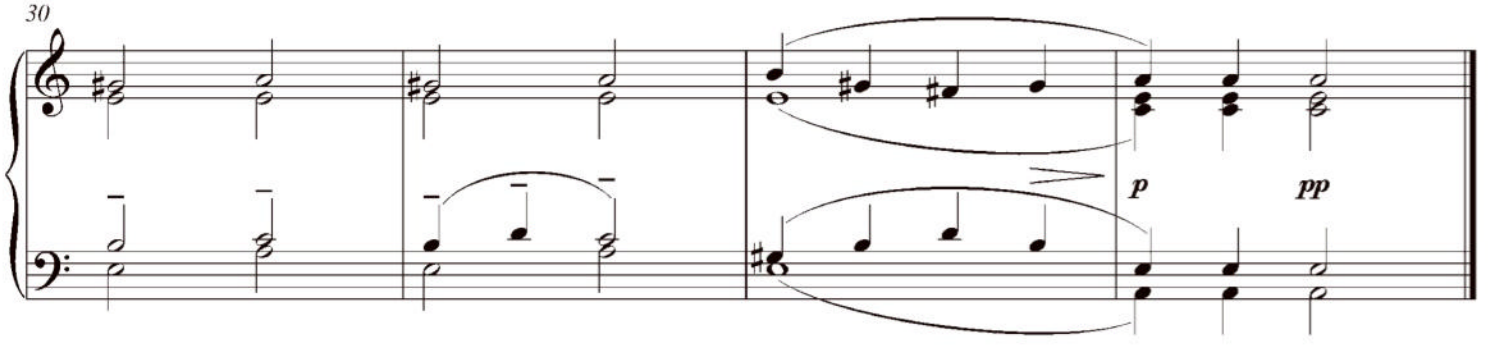


Tendez votre 5e doigt pour le faire sonner davantage. Ce *mi* est le point le plus élevé de la phrase, donc le plus fort.

Pour peser dans cette note (*do*), allégez votre poids de main sur la note qui précède.
Anticipez votre appui par le geste.

Recopiez vos doigtés afin de les apprendre.





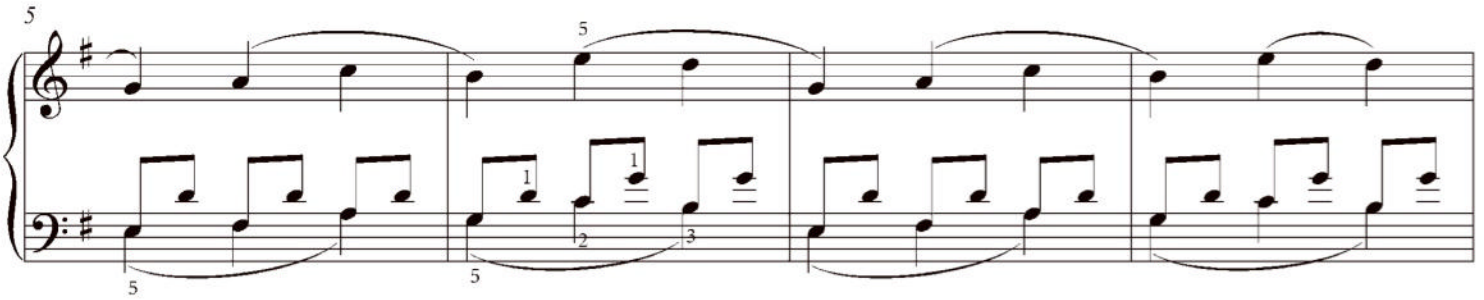
Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Mama

Par A. S.

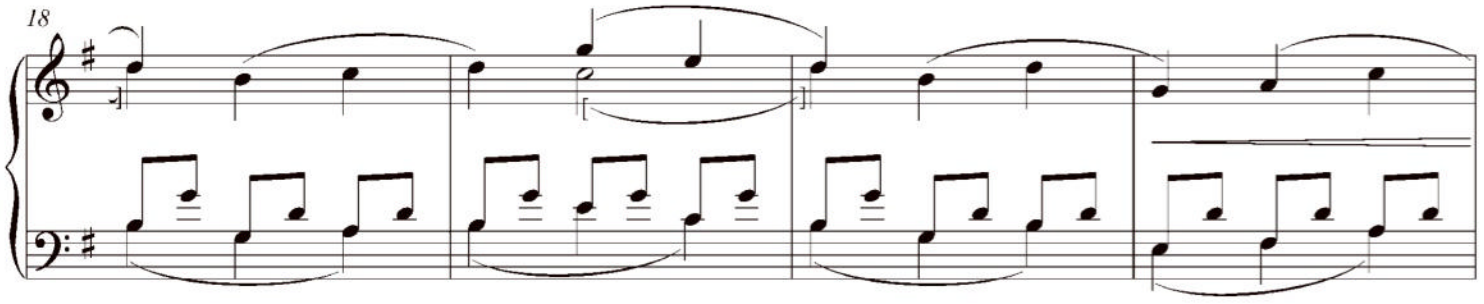
DÉBUTANT-MOYEN / 16

Apprenez à jouer deux voix distinctes dans une même main. Pour mettre au premier plan celle qui doit sonner le plus, tendez votre doigt, mettez du poids et relaxez vos autres doigts.



Les appuis ne tombent pas nécessairement sur les temps forts! Ici, pesez dans chaque première note de phrasé et atténuez celle qui suit. Utilisez les gestes indiqués.

L'art du piano repose sur le chant et sur l'émotion. Sentez la mélodie. Chantez-la puis trouvez où sont les appuis dans cette ligne. Ensuite réalisez-les en sentant et en vous écoutant !



Attention au relief du clavier : parfois on vient d'une touche noire (haute). Il faut pourtant diminuer en arrivant sur la touche blanche (basse) : ce n'est pas naturel. Écoutez-vous et évitez les «faux accents» !

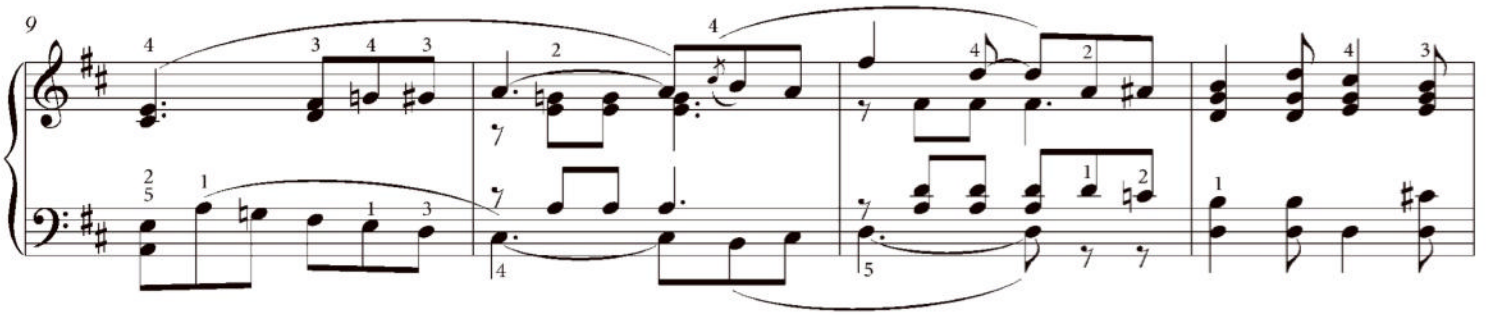
Felix Mendelssohn (1809-1847)
Six pièces enfantines op. 72, n° 4

Par A. S.

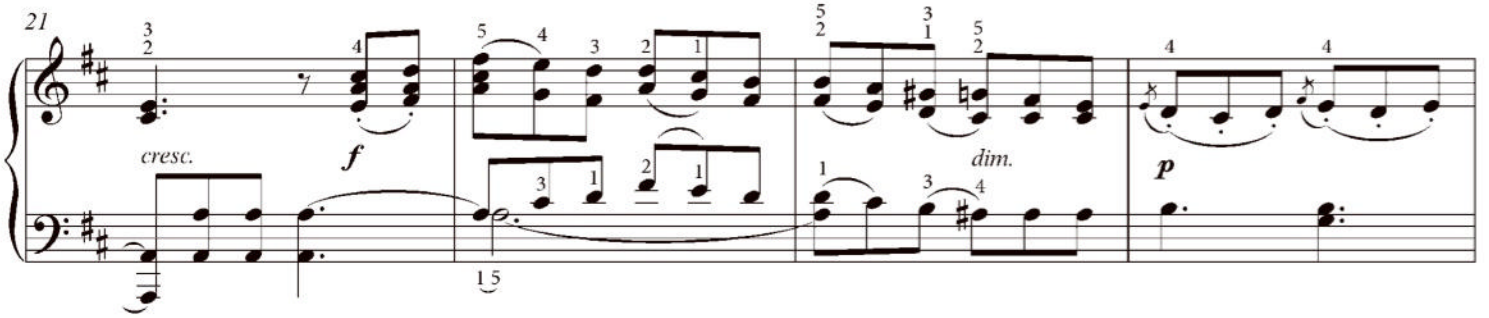
MOYEN / 17

Ce chant émouvant doit surplomber le reste. Pour y parvenir, tendez votre doigt le plus extérieur de la m. droite.
Jouez-le avec de la résistance du doigt et un peu de hauteur sous la main. Relaxez les doigts qui jouent la partie interne.

Voici le ton de *si* mineur (plus triste...) Sentez-le.



17 Arrivée sur la tonique. Expirez, relaxez-vous à fond.



Partagez vos mains en deux pour faire entendre deux plans sonores dans chacune d'elles. Dosez le poids et la tension de vos doigts.

Tout pianiste se donne du mal pour faire chanter le piano. Cherchez la «lumière» du chant, en variant la tension de vos doigts et le poids. Atténuez les parties secondaires.

Enrique Granados (1867-1916)
Danses espagnoles, n° 2, Oriental

Par Anne-Lise Gastaldi

Travailler les blanches pointées m. gauche et m. droite sans le chant.
26
Ralentir peu, de manière cohérente.
pp
poco cresc.
Écouter aussi le pouce et le jouer sans à-coups
La basse sur le temps, le si bécarre très vite arpégé.
32
pp
p dolce
Cad.parfaite.
37
tr
42
dim.
rit.
pp
Cadence plagale modale.
Tempo direct, ne pas «mettre en marche» les doubles.
Son plus «concentré», chaud.
48
Lento assai
Les doubles croches fondues.
p
Les > uniquement à droite.
Poser la basse.
Sans faire attendre les 1ers temps à cause du déplacement de la m. gauche.

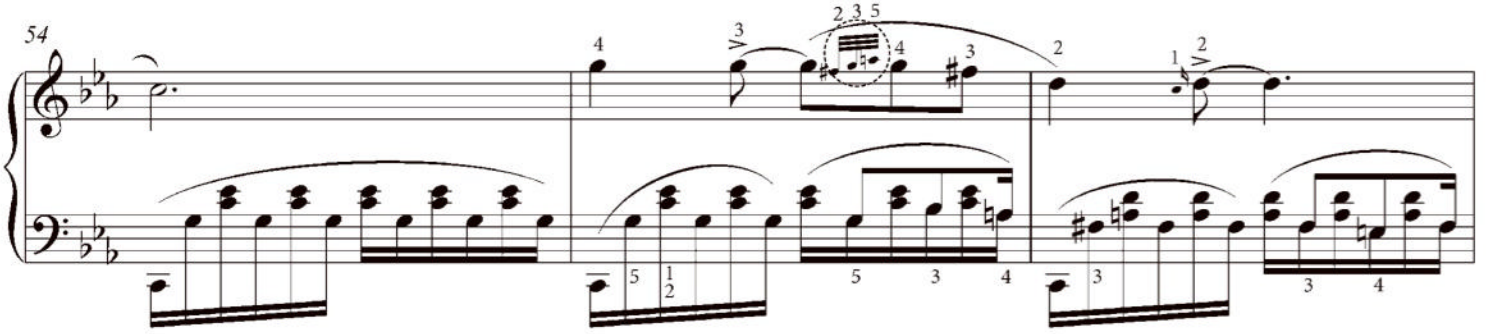
Mode mineur.

Les triples pas rythmiques, fluides.

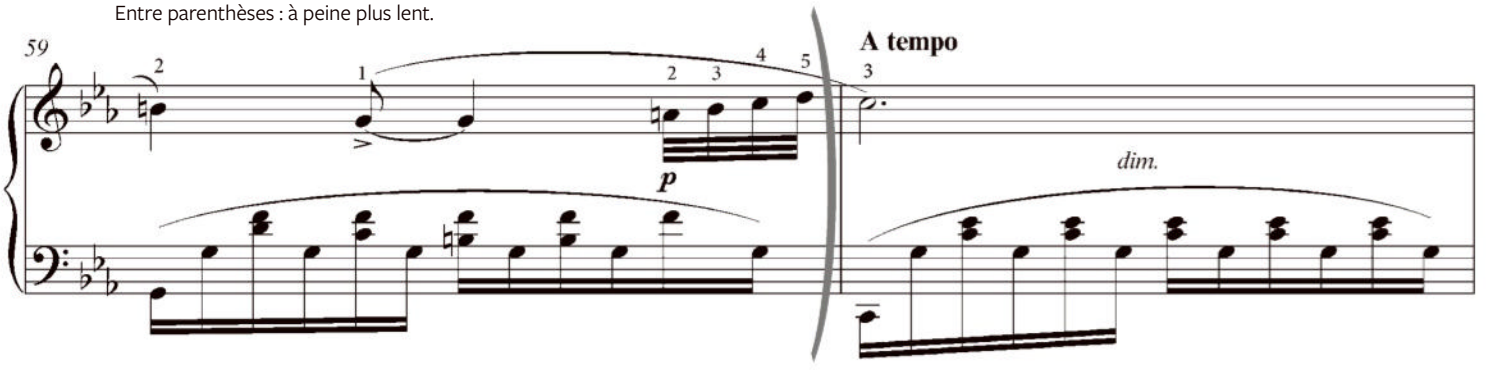
Souligner légèrement.

La m. gauche n'est jamais envahissante, veiller à un bon équilibre sonore des 2 mains.

Les ornements sans nervosité.



Entre parenthèses : à peine plus lent.



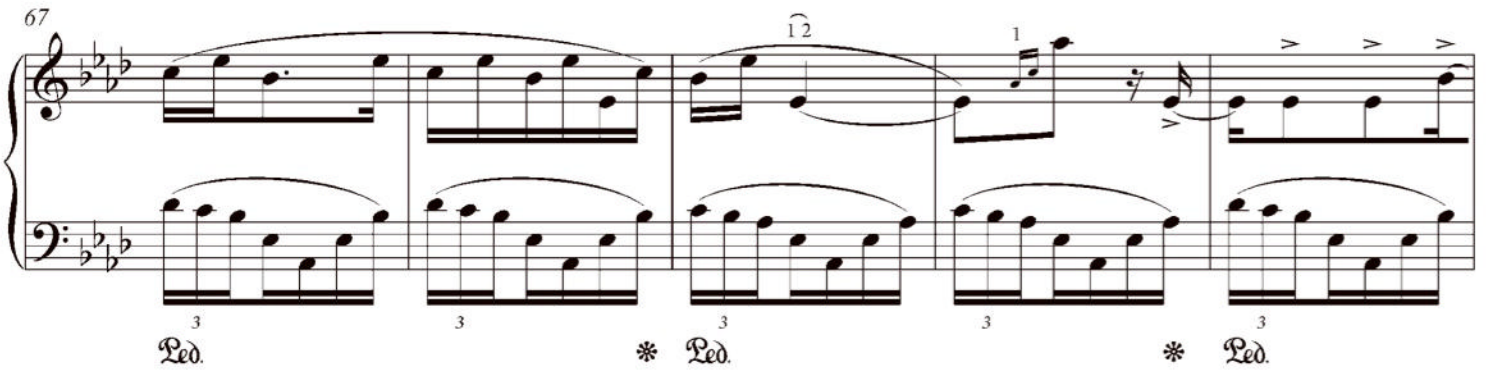
64
rit. e dim.
f
p
67
Andante
p
dolce
72
tr
77
poco sf
82
poco sf
pp

87
tr
poco rit. e dim.
92
pp
97
poco cresc.
pp
p dolce
103
tr
108
dim.
rit.
pp

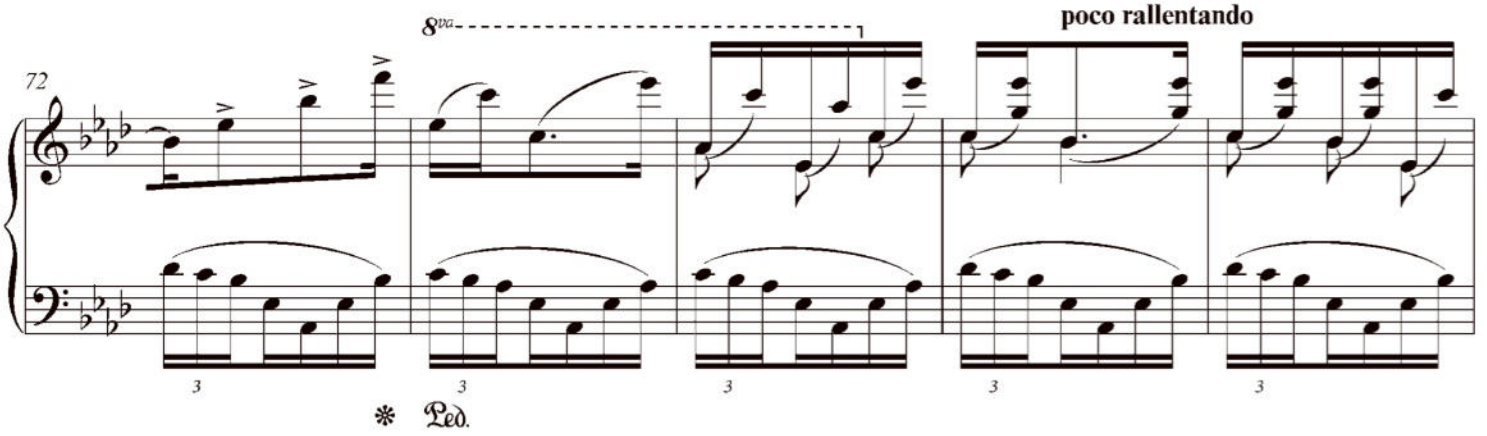
Andante placido
pp dolcissimo egualmente
dolce
Ped.
Texture de m. gauche transparente comme la surface de l'eau.
Soigner le legato.
cantabile
5
10
15
Ped.
*) Fingering is Liszt's, according to his pupil, K. Klindworth

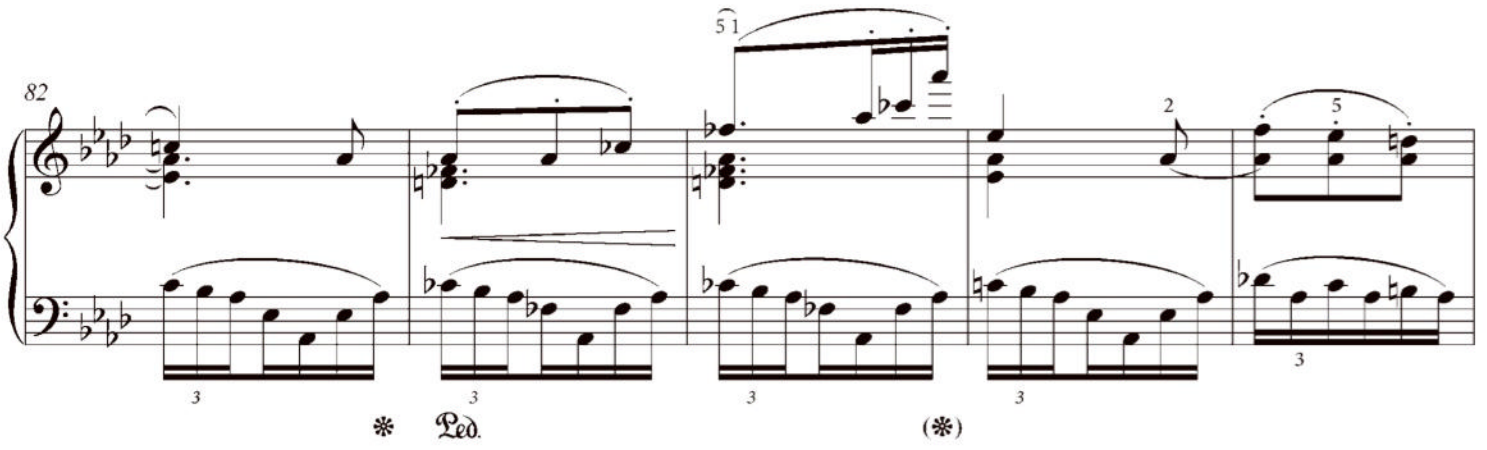
Poignet détendu, alléger les octaves.

44
48
poco cresc.
Gruppetto expressif.
Sans précipiter les petites notes.
52
57
perdendosi : diminuer progressivement le son.
cresc.
Plénitude du retour.
un poco più animato il tempo
62
più forte la mano destra



Prendre le temps de chaque déplacement.





87
92
radolcente : de plus en plus doux.
97
smorzando : en affaiblissant le son.
Nuance la plus douce possible.
102
sempre dolcissimo
8va
107
8va
mancando
En retenant et affaiblissant les sons.

Par Paul Lay

Valse de septembre

composition originale de Paul LAY

37
C
43
50
55
61
D
Improvisation (gamme do mineur mélodique descendant = mode de do aéolien)
improviser avec ces notes à la main droite
revenir à B
65
69
rit.

COMMENTAIRES
ET DOIGTÉS PROPOSÉS
PAR **ALEXANDRE SOREL, ANNE-LISE GASTALDI**
ET **TANGUY DE WILLIENCOURT**

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **Daniel Gottlob Türk**
4 pièces

P. 3 **Jakub Jan Ryba**
Deux petites inventions

P. 3 **Henry Purcell**
Andante

P. 4 **Johann Wilhelm Hässler**
Menuetto op. 38

P. 5 **Félix Le Couppey**
Air tendre

DÉBUTANT

P. 6 **Jean-Philippe Rameau**
Menuet en rondeau

P. 7 **Georg Friedrich Händel**
Gavotte

P. 8 **Robert Schumann**
Petite pièce

P. 9 **Samuel Maykapar**
Miniature op. 83, n° 13

DÉBUTANT-MOYEN

P. 10 **Ludwig van Beethoven**
Danse allemande

P. 10 **Robert Fuchs**
Le Fier Cavalier

P. 12 **Friedrich Burgmüller**
Le Courant limpide

P. 13 **Marie Jaëll**
Berger et bergère

P. 14 **Semyon Panchenko**
Élégie op. 17

P. 16 **Piotr Ilitch Tchaïkovski**
Mama

MOYEN

P. 18 **Felix Mendelssohn**
Six pièces enfantines op. 72, n° 4

P. 20 **Enrique Granados**
Danses espagnoles, n° 2, Oriental

MOYEN-SUPÉRIEUR

P. 25 **Franz Liszt**
Au lac de Wallenstadt

JAZZ

P. 30 **Paul Lay**
Valse de septembre

NE MANQUEZ PAS
NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE

Tanguy De Williencourt

Anne-Lise Gastaldi

Alexandre Sorel

Paul Lay

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE
PROCHAINE PARUTION DE PIANISTE LE **20 OCTOBRE 2023**